



Divna Zečević

O ISTRAŽIVANJU FENOMENA PUČKE KNJIŽEVNOSTI



Tijekom istraživanja književne građe, rukopisne i tiskane, poznatih i nepoznatih autora, koji su bili ponekad obrazovani, poluobrazovani ili tek samo pismeni — građe koja se u nas, kako se to barem do sada pokazalo, mnogo češće javlja u stihovanoj nego u proznoj formi¹ — istraživač dolazi u fazu rada kada se čini da obilje građe razasute po knjižnicama, arhivima i ponekad neočekivanim mjestima², pokazuje u svoj svojoj nepreglednosti jedino još težnju da se, tijekom daljnjeg istraživanja, rasprostranjenost fenomena potvrdi kao obilje, tako da se može reći kako masa građe raste neprekidno s trajanjem istraživanja. Težnja mase da se potvrdi kao masa, obilje koje se potvrđuje monotonijom obilja, upućuje istraživača i na na-

¹ Analogno je ovome zapažanje, da se u počecima razvoja i formiranja nacionalne umjetničke književnosti javljaju pjesme a rjeđe proza. »Pjesnički oblik posvuda prethodi književnoj prozi. Sto je god sveto i svečano, izriče se pjesmom.« Isp. Johan Huizinga, *Homo ludens*, prev. Ante Stamač, MH, Zagreb 1970, str. 170.

² Kada se obrati pažnja na fenomen pučke pjesme, tada se dokazi o tome susreću gotovo na svakome koraku, i uvijek se čini da se zanimljivi primjeri otkrivaju »slučajno«. Krajem 1971. godine istraživala sam građu za pučku književnost u Naučnoj biblioteci u Splitu. Kada sam jedne večeri otisla u posjet znancima, obitelji palog heroja u NOB-i, njegova mi je sestra »slučajno« i neočekivano pokazala pjesmu u desetercu, koju je o poginulom junaku ispijevao čoban iz njegova rodnog sela u Lici. Bila je to pučka pjesma s tipičnim početkom navođenja godine, mjesta i okolnosti u kojima je došlo do pogibije, s karakterističnom naivnošću u »opisu« akcije.

čin kojim će takvu građu istraživati, a to će učiniti upravo velikim zahvatima u masu, u građu, kako bi se otkrile funkcije i zakonitosti njezina postojanja. A to daleko nadilazi mogućnosti i granice interesa dosadašnje književne znanosti i književne povijesti. Da je tomu tako, najbolji je dokaz što je književna znanost tek u novije vrijeme počela obraćati pozornost na fenomen književnog štiva namijenjena širokoj masi čitalaca.

Upravo u ovoj fazi rada postaje jasno da priroda materije zahtijeva angažiranje mnogih i raznolikih znanstvenih disciplina, da je osim književne povijesti i književne kritike potrebna pomoć psihologije, sociologije, historije tiskarstva u nas; nedostaju nam npr. podaci o izdavačkoj djelatnosti malih tiskara u manjim i većim mjestima (pregledi kakvi su oni o radu tiskara u Vukovaru³ i Osijeku⁴); potreban je pregled razvitka publicistike u nas, kao što je u tome radu neophodna i gospodarstvena povijest; potrebni su pregledi razvitka posudbenih biblioteka i frekvencija posuđivanja pojedinih vrsta štiva, dakle mnogi statistički podaci o onome što se naziva masovnim čitateljstvom; potrebne su, između ostaloga, i »top-liste« omiljenih šlagera i pjesama, broj otisnutih gramofonskih ploča, imena autora i izvodilaca, biografski podaci o njima (sociološkog karaktera); potrebna su izravna terenska istraživanja kakova poduzima Institut za narodnu umjetnost u istraživanju oblika tradicionalne usmene književnosti, ali je tijekom takvog rada neizbježno registriranje najnovijih oblika, pa je u institutskim zbirkama, posebno npr. u zbirkama etnomuzikologa Stjepana Stepanova, registrirano i intenzivno prisutno sve ono što se više ne bi moglo nazvati tradicionalnom usmenom pjesmom a što je spomenuti istraživač u takvim slučajevima označavao kao natruhu varoškog prisutnu u napjevu i tekstu.

Nabrajanje onoga što je potrebno i čega u nas nema, ili je tek djelomice započeto, ne javlja se u ovom tekstu tek zato da bi se naslutila opsežnost budućeg istraživačkog rada na pučkoj književnosti, jer ono čega nema moglo bi i obeshrabriti ili ponukati na lamentacije nad prazninom što, dakako, ne bi »ispunilo« prazninu. Spomenuto nabranje, kao što sam rekla, ne ide za tim da pokaže opsežnost posla nego da ukaže kako u ovoj fazi istraživačkog rada u nas ostaje nešto što treba i što je moguće učiniti, iako mnogih i mnogih potrebnih predradnji nema. Može se, i neophodno je, koncentrirati istraživačku pozornost na razmišljanje o samom fenomenu pučke književnosti. Budući da masa do sada poznata gradiva za pučku književnost može samo dalje rasti a samom činjenicom svoga rasta i kvantitativnog uvećavanja ne iz-

³ Antun Dorn, *Prilozi bibliografiji knjiga, novina i časopisa štampanih u Vukovaru 1867-1941*. Uvodni dio: *Iz prošlosti Vukovarskih štamparija*, napisao A. E. Brlić, Vukovar 1967.

⁴ Marija Malbaša, *Sto dvadesetpet godina štamparske djelatnosti u Osijeku, 1748-1940*, »Osječki zbornik«, izdaje: Muzej Slavonije Osijek, sv. IV-VIII, Osijek 1954. do 1962.

nijeti na površinu neka nova svojstva, ne svjedočiti dakle ništa drugačije o vlastitoj naravi od onoga što nam je npr. do sada poznato — ostaje nam mogućnost razmišljanja, i analiza, književnog fenomena što ga do sada povijesti književnosti nisu registrirale. Čini nam se danas kao da je prethodnim razdobljima bilo mnogo jasnije što književnost jest a što književnost nije, pa je tako jedno tranzitno književno međupodručje ostalo izvan granica interesa književne znanosti. Međutim, kada se fenomen pučke književnosti objašnjava i određuje samo sociološkim komponentama — kao što su tome skloni ili su to pokušavali neki njemački istraživači, i kao što sam upravo u takvu mogućnost i sama bila sklona vjerovati u prvom pokušaju pisanja o pučkoj književnosti⁵ — uočava se da takav aspekt znanstvenog istraživanja može iznijeti odgovore tek u jednom svjetlu, što je logična posljedica povjerenja i oslanjanja na jedan znanstveni aspekt. Na pitanje što je to pučka književnost, i kako ta književnost funkcionira, ne može nas zadovoljiti odgovor da je to književnost proizvedena u najširem sloju pismenih i polu-obrazovanih čitalaca i slušalaca, često nepismenih, ili da je to književnost proizvedena, s različitim namjerama, za spomenute slojeve kao njihova duhovna, ideološka, hrana. Svaka daljnja sociološka analiza tih slojeva, u kojima se pučka književnost prenosi pisanim ali i usmenim putem⁶ — ne daje odgovor na drugi član pitanja, jer naglasak odnosno pozornost književnog historičara ostaje usmjerena na *književnost*. Prema tome, ostaje središnje pitanje: Što nam daje pravo i pruža oslonac da govorimo o pučkoj književnosti kao o književnosti, tj. što smatramo i određujemo kao književno?

U prethodnom nabrajanju znanstvenih disciplina kojih je suradnja neophodna u proučavanju pučke književnosti, hotimice je prešućena *lingvistika*, utjecaj koje se pokazao kao plodotvoran u proučavanju umjetničke književnosti. Nije spomenuta lingvistička znanost, kako bi se posebno naglasilo da je svaki pokušaj razmišljanja o fenomenu pučke književnosti nedjeljiv od osnovnih postulata i težnji suvremene lingvistike. Reći da je razmišljanje o fenomenu pučke književnosti nedjeljivo odnosno nezamislivo bez lingvističke znanosti ne znači još, razumljivo, i opasnost od stapanja dviju disciplina, lingvistike i književne znanosti, nego je to prije svega ukazivanje na pomoć koju lingvistika može pružiti kada je u pitanju za znanost nov književni fenomen.

Razmišljanje o tvorevinama pučke književnosti, dvostruka distanca istraživača pred građom⁷, onemogućuje, zahvaljujući prirodi

⁵ Vidi moj rad: *Pučka književnost*, »Croatica« sv. 2/1971, str. 135-158.

⁶ *Legenda o sv. Aleksiju*, omiljeno pučko štivo u prozi i pjesmi, prenosila se pisanim i usmenim putem. Stjepan Stepanov donosi zapis pjesme o sv. Aleksiju s otoka Šipana (1956), koju je kazivala Kata Matović (rod. 1877) u Luci Šipanjskoj. Vidi: *Folklorna grada s otoka Šipana*, rkp. INU 297, pjesma br. 67. Olinko Delorko zapisao je (1953), nečelovitu doduše, samo kao krhotinu sjećanja, pjesmu s motivom Olive. Pjesmu je kazivao Ivan Krivičić (rod. 1875) u Valunu na otoku Cresu. Vidi: *Narodne pjesme s otoka Cresa, Lošinja, Vele Srakane i Suska*, rkp. INU 132, pjesma br. 70.

⁷ Vidi bilješku br. 5.

građe, već i samu pomisao na impresionističko pisanje o pisanju, na »estetiziranje«, jer ne postoji »nikakvo intersubjektivno učešće«⁸ koje bi znanstvenog radnika moglo voditi i »zavoditi« u istraživanju.

Prema tome, upravo na području pučke književnosti potvrđuje se potreba da se književnom fenomenu uopće pristupi racionalnim putem i da se iracionalno djelovanje književnosti uopće, pa prema tome i pučke književnosti, pokuša znanstveno analizirati. Ono što privlači pozornost suvremena jezikoslovca od presudnog je značenja i za književnog historičara u proučavanju pučke književnosti: to je pitanje razlike između književnog i običnog teksta, s tim što lingvist, govori li o književnom tekstu, podrazumijeva umjetnički književni tekst.

»Ta razlika između umjetničkog i običnog teksta mora biti sadržana u jeziku, *jer je jezik jedino što je čitaocu neposredno dano* (podc. D. Z.). A ako je to tako, onda pažljivo istraživanje jezika književnog djela mora dovesti do otkrivanja onih elemenata koji kod čitalaca izazivaju snažan umjetnički doživljaj. Treba dakle vidjeti u čemu se jezik književnog djela razlikuje od svakodnevnog jezika.«⁹

Nema književnosti koja ne bi bila jezik, kako ovu evidentnu činjenicu ističe Radoslav Katičić, a ta naoko jasna, samorazumljiva činjenica u kontekstu lingvističkih istraživanja poprima pravu težinu. Ako postavimo pitanje možemo li pučku književnost smatrati književnošću — a ne na primjer *izvještajima* o raznim privatnim ili historijskim tragedijama, elementarnim nepogodama, lokalnim i stranačkim sukobima itd. — onda pitanju o funkciji jezika u tvoreninama pučke književnosti pripada središnje mjesto i značenje. Između instrumentalne i stvaralačke funkcije jezika u neknjiževnim i književnim tekstovima — preostaje da se postavi pitanje o funkciji u tekstovima koji sa stajališta znanosti o umjetničkoj književnosti nemaju umjetničke, književne, vrijednosti a unatoč tomu obavljaju književnu funkciju. I dalje, ako ne obavljaju i nemaju književne funkcije u određenim slojevima čitalaca koji su konzumenti takvoga štiva — kako onda odrediti karakter funkcije koju imaju i vrše? Očito je da pred istraživačem predstoji da odgovori prvo na pitanje da li su predmet njegova ispitivanja književni ili neknjiževni tekstovi, kako bi mogao uopće govoriti o naravi i osebnostima mase tiskanih ili rukopisnih tekstova za pismene ili polupismene slojeve čitalaca. Mogućnost koja leži u sociološkom objašnjenju (i smjeru kamo takva istraživanja vode) — da je naime riječ o tekstovima namijenjenima drugim socijalnim i kulturnim (obrazovnim) razinama čitalaca — književnog historičara ne može i ne treba zadovoljiti jer do konačnog odgovora, ukoliko mogućnost takva odgovora postoji, treba doći na terenu svoga znanstvenog

⁸ Gérard Genette, *Strukturalizam i književna kritika*, »Kolo«, br. 8-9/1969, str. 843-844.

⁹ Radoslav Katičić, *Nauka o književnosti i lingvistika*, u knjizi: *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb 1971, str. 191.

djelovanja; sociološki aspekt samo pridonosi svoj nezaobilazni obol u budućem cjelovitom, ili bar cjelovitijem, objašnjenju fenomena. Ostaje prema tome zadatak da se odgovori na pitanje o načinu na koji funkcioniraju tvorevine pučke književnosti kao i, od toga nedjeljivo, jesu li *takve* tvorevine — književne.

U analizi fenomena pučke književnosti ne ćemo govoriti o »djelima« kao što inače govorimo o umjetničkim književnim djelima, jer je to metodološka nužnost, kako bi se i terminološki učinila uočljivom situacija u kojoj književni povijesnik ne može krenuti u istraživanje pučke književnosti sa pozicija one znanosti o književnosti, koja je do sada bila znanost o umjetničkoj književnosti.

Promatrajući svijet pučkih tvorevina u odnosu na vanjski svijet¹⁰ iz kojega pučki tvorac, autor, crpi građu tako da je posredstvom jezika pokušava prenijeti, i prenosi je, čitatelju odnosno slušatelju — književnom se istraživaču nameće slobodna asocijacija, jedna između mnogih, da pučki pjesnik prenosi svoju građu iz života u književnost kao što djeca gorljivo prenose svoje žive ljubimce iz jedne sobe u drugu, ili s jednog kraja sobe na drugi, sa čvrstom i zdušnom odlučnošću da ih doista i prenesu, i sve to čine tako afektivno da se čini kako njihovim ljubimcima prijeti ozbiljna opasnost da dospiju u drugu sobu zagašeni.

Tako isto gorljivo nastoji pučki pjesnik prenijeti svojim čitateljima ili slušateljima značajan ili tragičan događaj, i ta se gorljivost očituje u nastojanju da se događaj prenese istinito, upravo onako kako se zbio, te na toj autentičnosti, istinitosti prenošenja inzistiraju svi pučki pjesnici uz ne tako rijetku opasku, da događaj opisuju, opijevaju istinito, navodno onako kako su to čuli od drugih promatrača ili sudionika događaja, ukoliko sami nisu bili svjedoci ili protagonisti.

Za istraživanje svijeta pučkih tvorevina u odnosu na vanjski svijet u kojemu su nastali i nastaju, mislim da je relevantno određenje pojma zbilje što ga je dao Milivoj Solar pišući o odnosu umjetničkog književnog djela i zbilje, naime opaska, u bilješkama, u kojoj stoji da pojam zbilje: »uključuje naše cjelovito znanje 'o svemu', on sadrži odnosno uključuje i ono što o zbilji znamo preko književnosti. Tako već u samom 'prirodnom', samorazumljivom pojmu zbilje ima nešto književno, pa se književnost ne da 'odijeliti' od zbilje bez ostatka.«¹¹

Istraživanje pučkih tvorevina pokazuje da realni događaji koje pučki autori nastoje prenijeti što vjernije (nastojanje se ovo po-

¹⁰ O »svijetu« se u ovom slučaju govori onako kako ga određuje npr. Milivoj Solar: »Svijet, naprotiv, nije kaos; on prema grčkoj predaji nastaje iz kaosa time što je kaotična zbilja nekako sređena. Svijet nije naprosto zbir stvari nego je red u tim stvarima, on je smisleno organizirana zbilja koja doduše ne mora biti spoznata, ali je na neki način uvijek već unaprijed poznata i stoga nastupa kao obzor spoznavanja.« *Istina o književnosti*, »Forum« br. 12/1971, str. 840.

¹¹ Milivoj Solar, *nav. djelo*, str. 841.

tvrdjuje u detaljima ali ne i u cjelini, o čemu će još biti govora) — u rezultatu ovoga prenošenja otkrivaju tragove književnog razdoblja u kojemu su nastali kao i sve ono što je ušlo u kulturni obrazovni fond pučkog autora; u ovom slučaju mislim prije svega na posezanje pučkih autora za »gotovim« formama, za desetercem npr., tradicionalne usmene poezije. Natruhe književnog razdoblja u opijevanju »stvarnih« događaja pokazuju da je već u samom vide-nju, doživljavanju zbilje postojalo nešto književno što se izborom događaja, »predmeta« pjevanja, i izvedbom ostvarilo (očitovalo) kao unutrašnji svijet pučke tvorevine ili niza takvih tvorevina.

Unutrašnji svijet pučke tvorevine ne može biti identičan sa stvarnim događajem što ga opijeva pučki pjesnik. Da bi događaj bio prenesen, priopćen, i to najčešće priopćen u stihovima, mora biti strukturiran u jeziku. Bez obzira na jednostavnost, uprošćenost strukture, postoji razlika između građe uzete iz vanjskog svijeta i njezine transformacije u pučku tvorevinu, kao što postoji razlika između događaja i aspekta s kojega netko usmeno izvješćuje o tom događaju. Jezik u kojemu je ova transformacija upisana, stihovani jezik ili jezik proze, nije više u instrumentalnoj funkciji, u kojoj se nalazi u svakodnevnom sporazumijevanju. Pučki se pjesnik odriče ove praktične uporabe jezika na taj način, što svoju namjeru da opjeva neki događaj ili da o nekom događaju priča — *ostvaruje* u jeziku kojim se obraća čitateljima ili slušateljima. Prema tome i pučki pjesnik, autor, prelazi iz sfere nakane, namjere, u sferu pjesme, u kojoj se njegova namjera, nakana, *realizirala*¹².

Uzmimo kao primjer već spominjanu pučku pjesmu *Ljubav i smrt Mladina i Rosande*¹³, poznatu i raširenu u Makarskom primorju, a nema tome dugo snimljena je i na gramofonskoj ploči. Autor pjesme, mornar Dinko Bekavac iz Brela, pučki pjesnik, spjevao je pjesmu neposredno nakon tragičnog događaja 1938. godine prema novinskim izvještajima i kazivanju putnika s kojima je plovio. Pjesma je tiskana u tankom svesku plavih korica, m8^o; na početku se nalazi fotografija autora, a negdje pred kraj pjesme otisnuta je i fotografija mrtve Rosande kao dokaz njezine ljepote: ostala je lije-pa i na odru, a kako je tek morala biti lijepa živa, primjećuje pučki pjesnik.

Činjenica da se pjesma sačuvala u Makarskom primorju, pjevala i čitala, a danas se širi i putem gramofonske ploče, ukazuje na to da se jezična postava tijekom tri desetljeća nije ostvarivala u nekim izdvojenim konkretnim situacijama, a žene su znale tu pje-

¹² »... svako je pjesnikovanje akt umjetnosti, čak i onda kada se ne konstituira kao estetička stvarnost, jer se govor poezije odriče praktične upotrebe i, bar kao nakana (podc. D. Z.), želi konstituirati jezik u funkciji umjetničke, dakle umjetne komunikacije.« — Ivo Frangeš, *Položaj dijalekata u hrvatskoj književnosti*, »Dometi«, br. 9/1970, str. 21.

¹³ Pjesma *Ljubav i smrt Mladina i Rosande* analizirana je u momu radu: *Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije — Formule pučkih pjesama*, u godišnjaku »Narodna umjetnost« knj. 8, Zagreb 1971, str. 19-43.

smu pjevati prilikom tiskanja maslina. Situacija u kojoj se ostvaruje pučka pjesma o tragičnoj ljubavi i smrti dvoje zaljubljenih omogućuje subjektivnost u ostvarivanju sadržaja, jer je ovdje situacija u kojoj se ostvaruje jezična postava, kao i u slučaju književnih umjetničkih djela, životni totalitet, sveukupnost čitateljeva ili slušateljeva životnog iskustva. Kako god to, dakle, u prvi mah izgledalo možda i čudno, za prihvaćanje fabule o pučkom Romeu i Juliji, kojima nije bilo dano da završe u braku, potrebno je sveukupno životno iskustvo čitalaca odnosno slušalaca. Ostaje »samo« da se odgovori na sociološko pitanje, kakav je sloj konzumenata u ovakvim slučajevima posrijedi.

Budući da jezik u pučkoj pjesmi nema instrumentalnu funkciju, ostaje da u istraživanju krenemo od pretpostavke — književne funkcije jezika u pučkim tvorevinama, te da suglasno s tom pretpostavkom govorimo o pučkoj književnosti, što znači da bi lingvistički aspekt mogao istraživaču pučke književnosti, historičaru književnosti, pružiti oslonac na njegovu terenu (a ne na terenu kakve druge znanstvene discipline), jer se i pučka književnost *ostvaruje* tek posredno — preko j e z i k a — kao i umjetnička književnost. Pučka književnost, kao i umjetnička, »neprestano varira određene teme koje se temelje na nekim bitnim ljudskim situacijama...«.¹⁴ U spomenutom primjeru pučke pjesme iz Makarskog primorja, ljubav, točnije spriječena ljubav, takva je bitna ljudska situacija.

U sferi proučavanja pučke književnosti ostaje stimulativno pitanje postavljeno iz aspekta proučavanja umjetničke književnosti: »... pripadaju li te situacije (bitne ljudske situacije, op. D. Z.) zbilji ili književnosti, građi, odnosno iracionalnom ostatku nakon analize, ili već oblikovanju? Ako pripadaju samo oblikovanju, onda to nisu tipične ljudske, zbiljske situacije koje se šire zahvaljujući jedino književnoj tradiciji odnosno konvencijama. U tom je slučaju otvoreno pitanje kako su se takve situacije uopće mogle pojaviti i održati, ako one nisu ni u kakvu odnosu prema zbiljskom životu, ako nisu zbilja a ne književnost. Ako pak teme i motivi pripadaju zbilji, onda se zbilja u književnosti pojavljuje kao regulativno načelo, što ne odgovara njenoj ulozi neoblikovane 'stvari po sebi'?«¹⁵

Konzumentima pučkih tvorevina ponuđen je čovjek u bitnim ljudskim situacijama, ponuđena je velika masa takvih tvorevina, pa je moguće i bilo bi potrebno izraditi tipologiju bitnih ljudskih situacija. Međutim, prije svih mogućnosti i potreba za klasifikacijama koje bi pomogle u svladavanju građe, u situaciji kada takvim ili sličnim znanstvenim pomagalicama ne raspoložemo na našem jezičnom terenu, kada je takav materijal u nas, osim onoga objelodanjenog u *Građi za povijest književnosti hrvatske*, ostao znanstveno netaknut — može se ipak govoriti o nekim »stalnim« pitanjima koja su vezana uz sam fenomen pučkog štiva i pučke pjesme. Takva su

¹⁴ Milivoj Solar, *nav. djelo*, str. 839.

¹⁵ Vidi bilješku 14.

se stalna pitanja javljala uvijek u nešto drugačijim situacijama. Oduvijek je bilo napadano sve ono što nije umjetnički vrijedno književno. Prilikom takvih napada svjedoci smo da se i danas piše, kako većinu čitalaca u književnosti zanima ono što je za književnost kao umjetnost sporedno, drugorazredno: priča, sadržaj, trač. Tu smo već na terenu uvijek aktualne borbe protiv kiča i šunda. Zanimljivo je spomenuti što se u 16. stoljeću smatralo i proglašavalo kao književno bezvrijedno (kao kič i šund):

»In Johann Ludwig Vives' Werk *De institutione feminae christianae* (1523) behandelt das fünfte Kapitel des ersten Buches die Frage *Qui non legendi scriptores, qui legendi*. Da ist von der Pest der schlechten Bücher, 'de pestiferis libris', die Rede, deren Albernheiten ohne Zahl seien — 'quarum ineptiarum nullus est finis' — und von denen täglich neue erschienen — 'quotidie prodeunt novae'. Vives nennt den *Amadis*, den *Tristan*, den *Lancelot*, *Paris* und *Vienna*, *Ponthus* und *Sydonia*, die *Magelona* und die *Melusina*, die *Celestina*, *Peter von der Provence*, *Floire* und *Blancheflor*, *Pyramus* und *Thisbe*. Zum Schmutz und Schund des frühen 16. Jahrhunderts gehören natürlich auch die *Facetien* des Poggio, das *Dekameron* des Boccaccio und der Liebesroman *Euryalus* und *Lucretia* des Aeneas Sylvius Piccolomini, dessen Autor Vives freilich, aus Pietät, verschweigt.«¹⁶

Glad za sadržajem, za pričom, okarakterizirana je kao ono što je najdalje od umjetnosti. Međutim, nas zanima pojava da susrećemo razne događaje stihovane u dugim deseteračkim pjesmama, da u takvim pjesmama, sa stanovišta umjetničke književnosti, ne nalazimo ništa do golog »sadržaja« odnosno događaja — a da ipak taj, sa stanovišta umjetničke književnosti — goli događaj nije ispričan u proznoj formi nego je stihovan tj. opjevan. Ostaje činjenica da je u takvim slučajevima književni istraživač suočen s tekstom — pjesme, a konzumenti te pjesme ipak se ne bi zadovoljili pukim saopćenjem o zbivanjima, izvještajem; a da se time ne bi zadovoljili dokazuje npr. pojava da su u Italiji prije izvedbe pjesme, pjevanja, znali ukratko ispričati događaje o kojima će pjevati; u tom obliku pjesme su bile i tiskane.

I ovom prilikom, dragocjena je opaska T. S. Eliota koja se odnosi na najrudimentarnije uživanje u poeziji: »... potpuna nesvesnost svega drugog sem sadržaja značila bi da se za slušaoca poezija još nije pojavila; potpuna nesvesnost svega drugog sem stila značila bi da je poezija iščezla.«¹⁷

Prema tome, premda je u najrudimentarnijem uživanju u poeziji pažnja slušatelja odnosno čitatelja usmjerena na sadržaj —

¹⁶ Rudolf Schenda, *Volk ohne Buch, Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe, 1770-1910*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1970, str. 93-94.

¹⁷ T. S. Eliot, *Od Poa do Valerija*, prev. Dušan Puvačić, »Izraz« br. 2/1968, str. 216.

poezija djeluje, poezija se pojavila, ali konzument toga ne mora biti svjestan. Istraživač, međutim, mora biti svjestan da se pred njime nalazi tekst pjesme ili tekstovi pjesama. Namjera, nakana pučkog autora bila je da napiše pjesmu, a o njegovoj smo namjeri, eto, obaviješteni tako što je on svoju nakanu ostvario, izveo u djelo. Jezik njegove pjesme u funkciji je književne, ako ne umjetničke a ono umjetne komunikacije.¹⁸

Nužno je pretpostaviti da se i prilikom najrudimentarnijeg konzumiranja pjesme, kada je zahtjev i pažnja usmjerena na sadržaj, javlja i djeluje (nazovimo to tako) pjesničko umijeće; nazvati to pjesničkom umjetnošću ne možemo, jer se u nama opiru shvaćanja ucijepljena naobrazbom koja je određena znanošću o umjetničkoj književnosti.

Kao i uvijek kada je u pitanju umijeće, umješnost, među tvorevinama pučke književnosti moguće je uočiti stupnjeve umješnosti u izvedbi. Golema masa tvorevina pučke književnosti ne potvrđuje jednoličnost u pogledu umješnosti izvedbe.

Kao književno međupodručje između tradicionalne usmene, narodne književnosti i hrvatske umjetničke književnosti — u pučkoj književnosti moguće je zapaziti skalu u naginjanju pojedinih tvorevina ili niza tvorevina jednom ili drugom književnom području. Pokušaj povlačenja i najlabilnijih granica oko ovog tranzitnog književnog međupodručja upozoruje da se fenomen pučke književnosti ne može odrediti samo, ili isključivo, karakterom teksta nego u odnosu teksta i potrošača, što znači da je u pitanju način na koji ta književnost, pučka, funkcionira.

Pokazuje se da fenomen pučke književnosti nije vezan isključivo uz tvorevine koje određujemo kao pučke, da se taj fenomen ne može smatrati kao nešto što bi bilo objektivno dano u tekstu jer postoji mogućnost da se i djela umjetničke književnosti čitaju i prihvaćaju kao što se čitaju i prihvaćaju tvorevine pučke književnosti. Usmjerenost čitateljeve pažnje (ili slušateljeve) isključivo na sadržaj, preciznije rečeno: pretežito na sadržaj, potvrđuje odlučnu ulogu čitaoca. Čitaočevi zahtjevi i potrebe u odnosu na tekst ne ovise, dakako, samo o njegovu raspoloženju i sklonostima u određenoj životnoj dobi, nego su oblikovani stupnjem njegova obrazovanja i društvenog sloja, ili skupinom kojoj pripada, pa se susrećemo s pojavom da se umjetničko djelo može konzumirati i kao pučka tvorevina. Čitatelj visoko odnjugovana književnog ukusa može posezati za pučkim tvorevinama, ali budući da je okusio sa stabla spoznaje vrhunskih umjetničkih djela — pučke tvorevine neće konzumirati kao umjetničke.

Istraživači umjetničke književnosti, visoko odnjugovana književnog ukusa, što dakako ne mora biti pravilo nego pretpostavka, skloni su da govore kada je u pitanju pučka književnost — o speci-

¹⁸ Vidi bilješku br. 12.

fičnom šarmu tih tvorevina. Konstatiranje specifičnog pučkog šarma izaziva asocijacije isključivo socijalne prirode. Ne možemo se oteti dojmu da je to, kao što je već primijećeno¹⁹, onaj sloj koji se hrani specijalnom kuhinjom čiji su simbol kavijar ili kanadski račići, a povremeno degustira i pučku kuhinju te otkriva poseban šarm u palenti sa čvarcima i crvenim lukom.

Treba govoriti o ulozi socijalno determiniranog čitatelja koji književno djelo osvjetljuje osobnošću svoga socijalnog tipa. Spomenuti doživljaj šarma pučkih tvorevina pojava je u kojoj je isključena reverzibilnost. Međutim, treba računati sa činjenicom da postoje jezične postavbe, to su upravo tvorevine pučke književnosti, koje u određenom sloju čitatelja, uostalom u vrlo uskom sloju, visoko odnegovana ukusa, ne mogu ostvariti svoj sadržaj kao književan odnosno kao umjetnički. Jezične postavbe tvorevina pučke književnosti — u odnosu na tanak sloj konzumenata umjetničkih djela — mogli bismo nazvati, odrediti, kao *ireverzibilne književne pojave*, zato što ne bismo smjeli smetnuti s istraživačkog obzora njihovu čvrstu socijalnu uvjetovanost.

»Razlika nije u postavama nego u njihovu ostvarivanju, a ista se postava može različito ostvarivati.«²⁰

Mislim da književni historičar u istraživanju fenomena pučke književnosti mora razlikovati ne samo to da li se jezična postava ostvaruje u pojedinoj situaciji ili u »sveukupnosti životnog iskustva«²¹ — nego i to da je sveukupnost životnog iskustva pojam koji zahtijeva — zapravo već sadrži — i dimenziju sociološkog (i povijesnog) fenomena. Upravo zbog sociološkog aspekta, bez kojega bi se odredbi o sveukupnosti životnog iskustva znatno smanjila znanstvena, uporabna vrijednost — potrebno je proširiti mogućnost »sveukupnosti životnog iskustva«, pokazati naime da je nemoguće upotrebljavati ovaj pojam isključivo s jezičnog stajališta, proširiti pojam mogućnošću da se književne funkcije pojedinih tekstova mogu ostvarivati kao *reverzibilne* i kao *ireverzibilne*.

Sa sociološkog aspekta umjetnička književna djela mogu čitati konzumenti pučke književnosti tako, da za svoje potrebe oljušte sve što ih »dijeli« od fabule. Jezična postava umjetničkog djela i u takvim slučajevima rudimentarnog čitanja, svedena na krajnje točke svoje strukture, ispunja još uvijek svoju književnu funkciju i time potvrđuje svoja *reverzibilna* svojstva. Međutim, jezična postava tvorevina pučke književnosti, ostanimo na karakterističnom primjeru deseteračke pučke pjesme *Ljubav i smrt Mladina i Rosande* (ili npr. deseteračke pjesme o poplavi u Zagrebu, ili o ubojstvu Kennedyja) — promjenom socijalnog kruga čitalaca potvrđuje se

¹⁹ Igor Mandić, *Sund i masovna kultura — Kultura graha ili kavijara*, »Vjesnik« 8. II 1972, Kultura utorkom br. 201.

²⁰ Radoslav Katičić, *Književni i neknjiževni tekstovi*, u knjizi: *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb 1971, str. 243.

²¹ Radoslav Katičić, *nav. djelo*, str. 242.

kao *ireverzibilna* jezična postava, jer s promjenom socijalno, obrazovno distinktnog kruga čitatelja ona više ne zahtijeva aktiviranje sveukupnosti čitateljeva ili slušateljeva životnog iskustva, pa ne ispunja više svoju književnu funkciju. Dovoljno je naime da čitatelj reagira s fondom svoga relativno visokog obrazovanja pa da jezična postava pučkog štiva ili pjesme ostane onemogućena u književnom emitiranju, djelovanju. Isto se tako ne može reći da se ovom promjenom socijalnog kruga čitalaca-slušalaca jezična postava pučkih deseteračkih pjesama o tragičnim ili iznimnim događajima ostvaruje u konkretnoj izdvojenoj situaciji, što bi — s lingvističkog stajališta — jedino još preostalo da se kaže.

Jezična postava teksta pučke pjesme ili štiva prestaje djelovati kao književna ne stoga što bi se ostvarivala u konkretnoj izdvojenoj situaciji, nego zato što u izmijenjenom obrazovnom, socijalnom statusu čitatelja-slušatelja dolazi do *nerazmjera* između ogoljene, opjevane, bitne ljudske situacije i sveukupnosti životnog iskustva čitatelja-slušatelja, iskustva koje sadrži nedjeljivo i ono iskustvo stečeno čitanjem književnih umjetničkih djela.

Djelovanje jezične postave teksta pučke pjesme otkriva u takvim slučajevima svoju *ireverzibilnu* prirodu. Situacija u kojoj se nalazi čitatelj odnegovana ukusa — naobrazbom i sredinom u kojoj provodi život — mogla bi se usporediti s onom u kojoj čovjek s velikom novčanicom u ruci, npr. od 50 tisuća starih dinara, odlazi na kiosk da kupi kutiju šibica.

Sveukupnost životnog iskustva, životni totalitet, ne može se međutim usitniti, razmijeniti u sitniju monetu ili žetone, jer ta sveukupnost regulira svaku čovjekovu reakciju, pa dakako i čitalačku reakciju.

Ono što bi sa lingvističkog i znanstvenog stajališta trebalo preciznije odrediti nije sama postavka da nema po sebi književnih ili neknjiževnih tekstova, nego odnos između dvaju pojmova: »izdvojene situacije« i »sveukupnosti životnog iskustva«, o kojima ovisi hoće li se tekst ostvariti kao književan ili neknjiževan.

U kakvom se, naime, odnosu i položaju nalazi sveukupnost životnog iskustva u izdvojenim, konkretnim situacijama? Poznato je na primjer da su ljudi u toku NOB-e posezali za Mažuranićevim spjevom, neki su ga tada ponovno čitali a nekima je to bio možda prvi susret sa *Smrcu Smail-age Čengijića*. Dakle u ratu, u bitno ljudskoj odnosno neljudskoj situaciji, koju bismo mogli s pravom nazvati — u odnosu na uobičajeni tok čovjekova života u slobodi — izdvojenom konkretnom situacijom, stvarni, historijski, kontekst ne samo da nije ograničavao ostvarivanje sadržaja jezične postave Mažuranićeva spjeva, nego je obavljao i nedvosmisleni funkciju potenciranja. Može li se toga radi dovesti u pitanje književna funkcija Mažuranićeva teksta, a zbog njegova intenzivnog ostvari-

vanja u izdvojenoj situaciji i, dakako, u sveukupnosti životnog iskustva onih koji su tada posezali za Mažuranićevim spjevom?

Primjer pokazuje da stvarni kontekst, izdvojena situacija, ne mora ograničavati ostvarivanje sadržaja jezične postave književnog teksta kao i to, da sveukupnost životnog iskustva pojedinca u iznimnom stvarnom kontekstu može zamijeniti omjer u relaciji — pa se tada sveukupnost životnog iskustva odnosi prema izdvojenoj situaciji, stvarnom kontekstu, kao kutija šibica prema novčanici od 50 tisuća starih dinara. Tako ovaj primjer pokazuje sveukupnost životnog iskustva u proporcionalno drugačijem odnosu prema izdvojenoj situaciji, stvarnom kontekstu, u kojem se može ostvarivati jezična postava književnog, umjetničkog teksta.

U ratnom dnevniku Ivana Špika nalazimo slijedeći podatak: »Našli smo i neku pjesmu u ustaškim novinama u kojima potvrđuju da je zarobljena drugarica Anka pjevala:

Joj da mi je i da mogu
tu crvenu nosit robu
i prošetat Lenjingradom
sa crvenom našom gardom.«²²

Ostaje pitanje, da li u ovom slučaju ostvarivanje sadržaja jezične postave citirane pjesme možemo promatrati kao ostvarivanje u izdvojenoj situaciji, pa su stihovi tada bili u funkciji instrumentalnoj, praktičnoj, pružanje otpora neprijatelju, ili su, istodobno, zadržali svoju književnu funkciju? Da li je pjesma bila tek *sredstvo* otpora? Pjesma promatrana i kao sredstvo otpora za onoga tko za tim sredstvom poseže ostaje — pjesma, pa se u tom slučaju pjesma ostvaruje u sveukupnosti životnog iskustva čovjekova — obavljajući tako mješavinu instrumentalne, praktične i — književne funkcije. Moguće je pretpostaviti da bi u takvu slučaju borac s drugačijim predživotom izabrao pjesmu koja bi bila u manjoj ili većoj suglasnosti sa stupnjem razvijenosti njegova književnog ukusa.

Pitanje koje želim ponoviti odnosi se na mogućnost lučenja, diferenciranja dvaju spomenutih pojmova — izdvojene situacije i sveukupnosti životnog iskustva — od kojih je posebno labilan ovaj posljednji i ponajmanje »primjenljiv« isključivo s jezičnog stajališta. Da li je moguće, ili: do koje je mjere moguće lučiti ostvarivanje sadržaja jezične postave u sveukupnosti životnog iskustva od konkretne situacije (u određenom vremenu, u široj historijskoj situaciji) u kojoj do toga ostvarivanja dolazi, pa i onda ako se to provodi samo s jezičnog stajališta?

»... tek razmatrajući ostvarivanje u totalitetu iskustva možemo govoriti o književnoj vrijednosti i njezinim preduvjeti-

²² Ivan Špika, *Ratna sjećanja i dnevnik borca II dalmatinske brigade*, Stvarnost, Zagreb 1970, str. 57.

ma, tek tu književna znanost ima svoj predmet. [...] Postojanje posebne književne znanosti pretpostavlja da jezične postavbe u sebi nisu ni književne ni neknjiževne.

To, dakako, vrijedi samo s jezičnoga gledišta, a ne s društvenoga i povijesnoga. Nedvojbeno postoje tekstovi koji se u nekim društvenim sredinama i u neko doba prihvaćaju kao književni. Ali se to može i promijeniti, i takva djela u drugom vremenu ili društvu mogu biti književno mrtva i tada ih nikakvo jezično tumačenje i savršeno razumijevanje neće oživiti. Oživjet će ona samo ako se prikladnom interpretacijom učini da im se sadržaj smisleno i značajno ostvari u sveukupnosti čitačeva životnog iskustva.²³

Pojam sveukupnosti životnog iskustva, totaliteta iskustva, nije neutralna kategorija koja bi mogla voditi do rezultata koji bi opet vrijedili ili mogli vrijediti samo s jezičnog motrišta; sumnjam naime da se može lingvistički znanstveno operirati pojmom koji uključuje u sebi druge discipline i daleko je od toga da bude jednoznačan.

Sveukupnost životnog iskustva uključuje, kao što je to Milivoj Solar primijetio govoreći o pojmu zbilje, i književno iskustvo²⁴ čitatelja ili slušatelja (iskustvo određeno mnogim faktorima). Da li je moguće, prema tome, služiti se kategorijom društvenom i povijesnom a da rezultati tako dobiveni vrijede samo s jezičnog gledišta?

Razlikovanjem književnih i neknjiževnih tekstova na temelju sveukupnosti životnog iskustva, dakle na temelju sveukupnosti životnog iskustva i književnog historičara i kritičara — mogla je književna znanost, dosljedno uostalom, masu pisanih i tiskanih književnih tekstova proglašavati ili, točnije, prešućivati kao neknjiževne, upravo »zato što je nikakvo intersubjektivno učešće nije moglo pobuđivati i voditi u istraživanju«.²⁵

Sveukupnost životnog iskustva književnih znanstvenika bila je suočena s ireverzibilnim književnim svojstvom mase književnih rukopisnih i tiskanih tekstova, pa se u odnosu na svaki takav pojedinačni tekst književni istraživač, navikao da ispituje i analizira svako djelo pojedinačno, nalazio u situaciji da s velikom novčanicom, ostanimo na istoj slici, pokušava doći u posjed kutije šibica. Budući da sveukupnost svoga životnog iskustva nije mogao i ne može »usitniti«, preostalo mu je samo da objekt za kojim je posegnuo proglasi književno nevrijednim, a to je i učinio. Navikao dalje da književno djelo promatra kao izdvojenu jedinku, neponovljivu cjelinu, koju je zatim objašnjavao »sredinom« u kojoj se ta jedinka pojavila — nije znao što da započne s masom manje ili više ste-

²³ Radoslav Katičić, *nav. djelo*, str. 242-243.

²⁴ Vidi bilješku 11.

²⁵ Vidi bilješku 8.

reotipnih književnih proizvoda. U širem okviru — to je pojam o umjetnosti koja se potvrđuje u unikatima, pa se književno djelo tretira kao umjetnički unikat; u slučaju književnosti moramo dodati da je to bio unikat s beskrajnom mogućnošću umnožavanja.

Možemo reći da razlikovanje kako se ostvaruje sadržaj jezične postave »u pojedinoj situaciji ili u sveukupnosti životnog iskustva«²⁶ doista omogućuje postojanje posebne književne znanosti, ali takva književna znanost ne omogućuje istraživanje tekstova s ireverzibilnim književnim svojstvima. Činjenica »da jezične postave u sebi nisu ni književne ni neknjiževne«²⁷ — pokazuje samo da međusobni odnos u paru pojmova — izdvojene situacije i sveukupnosti životnog iskustva — nije dovoljno znanstveno izbalansiran, pa se zato može dogoditi, i događa se, da se proglasi kao neknjiževan (i bezvrijedan) tekst koji očito ispunja svoju književnu funkciju i predstavlja »doživljaj« za svoje konzumente. Tako se može objasniti kako je došlo do toga, da se jedan književni fenomen kakav je pučka književnost proglasi ili prešuti kao neknjiževan, i to samo zato jer se »prikladnom interpretacijom« ne može učiniti da se sadržaj npr. deseteračke pjesme o poplavi u Zagrebu ili o smrti dvoje zaljubljenih — »smisleno i značajno ostvari u sveukupnosti čitačeva životnog iskustva«²⁸ ako taj čitatelj (znanstveni radnik, književni historičar i kritičar) nije svojim socijalnim statusom formiran kao konzument takve vrsti književnih tekstova.

Žena u Zaostrogu koja je znala napamet dugu pjesmu *Ljubav i smrt Mladina i Rosande* zaplakala je dok su se govorili stihovi, znak da je bila emocionalno potresena pjesmom (i to po koji put već). Jezična postava omogućila je subjektivnost u ostvarivanju sadržaja ali samo za određeni socijalni krug čitalaca i slušalaca koji su kupci i konzumenti takvih i njoj sličnih knjižica s pjesmama ili pričama o tragičnim i neobičnim događajima, o zločinima, hajducima (o Čarugi, Andriji Šimiću) itd.

Književna znanost stoga nije mogla krenuti u znanstveno istraživanje fenomena pučke književnosti jer je književna vrijednost koju je književni historičar mogao otkriti u totalitetu svoga životnog (i književnog) iskustva bila smještena u dubljim slojevima razvijene svijesti i duha, dok je u površinskim književnim slojevima mogao konstatirati samo ono čega nema. Tako se upravo totalitet životnog iskustva potvrđuje kao kategorija socijalno veoma osjetljive uporabne vrijednosti. S takvog su stajališta tekstovi pučke književnosti neknjiževni tekstovi, pa je i pučka književnost — za književnu znanost — *nepostojeća književnost* ili *postojeća neknjiževnost*.

Ako, dakle, iz sveukupnosti našega životnog iskustva pučku književnost proglasimo postojećom neknjiževnošću, moramo isto-

²⁶ Radoslav Katičić, *nav. djelo*, str. 242.

²⁷ Vidi bilješku 26.

²⁸ Radoslav Katičić, *Književni i neknjiževni tekstovi*, *nav. djelo*, str. 243.

dobno konstatirati da vrhunske vrijednosti umjetničke književnosti, kao i čitava ta književnost, za golemu masu pismenih ili polupismenih i nepismenih slojeva predstavlja nepostojeću književnost, za njih neegzistentnu.

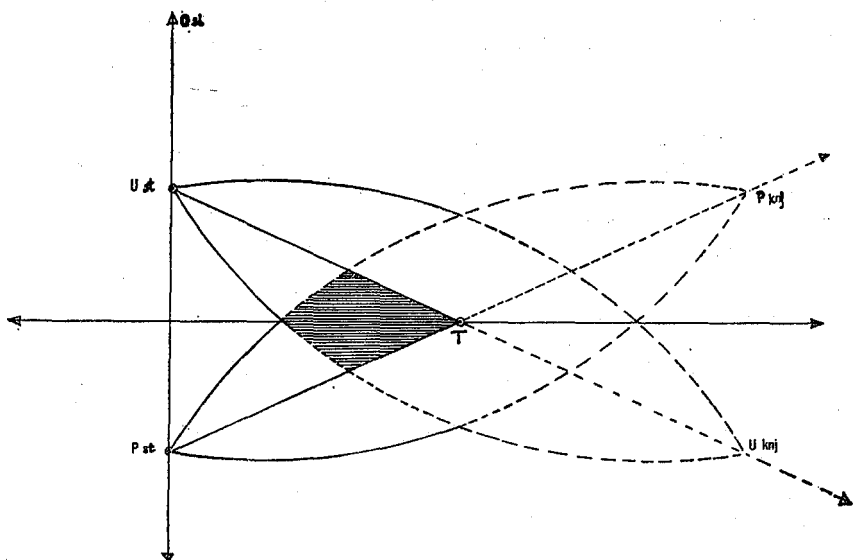
Ukoliko takvi slojevi posegnu za djelima njima neegzistentne vrhunske književnosti, oni će se eventualno kao čitaoci nastojati »probiti« do fabule. Prema tome umjetnička književnost potvrđuje, očituje svoja reverzibilna književna svojstva, jer sloj na vrhu ljestvice razvijenosti svojim svojstvima može sadržavati elemente onog procesa koji ih je omogućio, i doveo do savršenih jedinki.²⁹

Promatrana s jezičnog gledišta, kategorija sveukupnosti životnog iskustva daje u odnosu na tvorevine pučke književnosti rezultate s negativnim predznakom, negativnim u smislu odsutnosti književne vrijednosti — dok ta ista pojava s našim negativnim predznakom u drugom socijalnom sloju poprima na temelju drugačijeg opsega sveukupnosti životnog iskustva pozitivni predznak. Odbačenost iz užeg socijalnog kruga pretvara se u traženost u drugom, nižem i širem socijalnom krugu.

Međutim, nije ovdje riječ o dva potpuno različita totaliteta životnog iskustva, koja bi omogućavala dva »pogleda« na svijet, a njihova bi usmjerenost na određenu jezičnu postavu tekla paralelno, jer bi to značilo i prekid svake mogućnosti komuniciranja između dva društvena sloja, dvaju socijalnih konglomerata, koji se unutar svoga socijalnog kvadranta, shematski prikazano, mogu dalje razlikovati kao određene socijalne skupine i podskupine.

Ako prihvatimo činjenicu — a prihvaćamo je jer se pokazuje kao neosporna — da stajališta totaliteta, sveukupnosti životnog iskustva dvaju socijalnih konglomerata, konzumenata umjetničkih i pučkih tvorevina, ne mogu koegzistirati paralelno — jer umjetničke i pučke književne tvorevine nisu takve »same po sebi« — onda ćemo zapaziti da se dva stava, dva pogleda usmjerena na jezičnu postavu (T), susreću, križaju i razilaze u samoj toj jezičnoj postavu; ali ćemo zapaziti da postoji, i da se pri tome stvara, područje interferencija oko određene jezične postave. Shematski, odabrat ćemo dvije točke u dva socijalna kvadranta; označit ćemo ih kao stajalište konzumenta umjetničke književnosti (U_{st}) na temelju sveukupnosti njegova životnog iskustva, i stajalište konzumenta pučkih književnih tvorevina (P_{st}) na temelju njegova životnog iskustva, koje dakako ne može biti identično s prethodnim stajalištem.

²⁹ »Visoka umjetnost sadrži gotovo uvijek u sebi elemente umjetnosti nižih vrsta. I najuzvišenije umjetničko djelo želi da se sviđa, da zabavlja, da primjenjuje nešto od sredstava i metoda umjetničkih proizvoda koji su namijenjeni manje pretencioznoj publici.« — Arnold Hauser, *Narodna umjetnost i popularna umjetnost*, u knjizi: *Filozofija povijesti umjetnosti*, MH, Zagreb 1963, str. 199.



Osl — os društvenih slojeva

Ust — stajalište konzumenata umjetničke književnosti iz sveukupnosti njihova životnog iskustva

Pst — stajalište konzumenata pučke književnosti iz sveukupnosti njihova životnog iskustva

T — tekst u određenom trenutku sadašnjosti

$\left. \begin{array}{l} P_{knj} \\ U_{knj} \end{array} \right\}$ krajnji polovi fenomena pučke i umjetničke književnosti

Pozornost konzumenata umjetničke i pučke književnosti usmjerena na tekst iz dva različita kuta »gledanja«, odnosno iz dvaju različitih totaliteta životnog iskustva, prikazana shematski, zatvara područje interferencija, područje na kojemu postoji mogućnost zajedničkih doživljajnih elemenata književnih ostvaraja, koji se ovisno o stajalištu konzumenata ostvaruju kao umjetnička, odnosno kao neumjetnička, u ovom slučaju kao pučka ostvarenja. Takvi su doživljajni elementi zajednički i jednom i drugom stajalištu — elementi fabule, zapleta i bitne ljudske situacije u kojima »djeluju« likovi umjetničkih i pučkih književnih tvorevina.

Stajalište konzumenata pučke književnosti usmjereno je u pravcu zamišljene točke odnosno pola pučke književnosti (P_{knj}). Promatrano fenomenološki, sloj čitalaca pučke književnosti prvi je, rudimentarni čitalački sloj, površinski i najširi. Dok je na osi društvenih slojeva stajalište konzumenata umjetničke književnosti

zasnovano u gornjem, tankom društvenom sloju — dotle se ostvarivanje sadržaja jezične postave umjetničkih književnih djela odvija u dubljim slojevima duha, i zahtijeva visoko razvijenu, senzibiliziranu čitalačku svijest. I dok se u evolutivnom smislu može pretpostaviti razvitak ukusa i potreba čitalačkog sloja pučke književnosti, što bi bilo povezano s društvenim promjenama (na osi društvenih slojeva) — nemoguće je pretpostaviti retardaciju potreba visoko razvijenog duha, čitalačkog sloja u kojemu bi ostvarenja pučke književnosti, fenomenološki: ostvarenja iz gornjeg površinskog sloja (isprekidanim crtama označeni dio elipse) mogla zahtijevati sveukupnost životnog iskustva za ostvarivanje sadržaja jezične postave. U dubljim slojevima duha tvorevine pučke književnosti otkrivaju svoja *ireverzibilna* književna svojstva. Sveukupnost životnog iskustva u tom se slučaju ne može ograničiti i svesti samo na one elemente, koji su u oba slučaja zajednički, a zajedničke su u svakom slučaju: bitne ljudske situacije koje su »opjevane« i u površinskom sloju kao i u onom duhovno najdubljem, najrazvijenijem sloju.

Spoznaja koja nam dolazi sa strane lingvističke znanosti — da nema tekstova koji bi sami po sebi bili književni odnosno književno vrijedni, nego se kao takvi ostvaruju tek u sveukupnosti čitačeva životna iskustva — književnim znanstvenicima ne može djelovati kao novina koja bi se pojavila u književnoj znanosti neočekivano i za koju ta znanost ne bi bila pripremljena već unutrašnjim razvojem.

Spomenuta spoznaja analogna je općesusvojenoj istini u književnoj znanosti da stilska sredstva, pjesničke figure i metafore, nemaju književne umjetničke vrijednosti u sebi, nego sudjeluju u njezinu ostvarivanju u kompoziciji i kontekstu određenog djela.

Analogno pojedinom stilskom sredstvu, u ovom je slučaju čitavo djelo preneseno u kontekst sveukupnog životnog iskustva čitaoca. Pozornost usmjerena na funkciju što je stilska sredstva po primaju i ispunjaju u određenom tekstu, mogla je u književnoj znanosti osnažiti i učiniti nezaobilazivim stilistički pristup književnom djelu. Sada se međutim — spoznaja koja se pokazuje kao analogna onoj koja je osnažila stilistički pristup djelu — čitavo (književno) djelo promatra kao »jedno« obavještajno (stilsko) sredstvo u kontekstu čitateljeva totaliteta životnog iskustva. Mogli bismo reći da ovom spoznajom književna znanost samo proširuje elastični obzor svojih istraživanja. Slika se mijenja. To više nije pažnja čovjeka, znanstvenika, koji ponire u djelo, nego pažnja koja bi htjela promatrati kako djelo ponire u totalitet čitateljeva životnog iskustva, to je pažnja usmjerena na prihvaćanje upućene poruke; to više nije ili, točnije, ne bi željela biti samo pažnja usmjerena na unutrašnju dinamiku djela nego na dinamiku komuniciranja, prihvaćanja ili neprihvaćanja upućene poruke. U vrijeme kada nam se, kao što kaže Claude Lévi-Strauss, društvene pojave i ljudska druš-

tva sve više čine kao veliki strojevi za komunikaciju, a »ljudski život u cjelini, počevši od svojih najtajnijih bioloških početaka do svojih najmasivnijih očitovanja, određen komunikacijom«³⁰ bilo bi neshvatljivo izuzimanje književnog stvaranja iz sfere promatranja zajedničke svim znanostima o čovjeku. Književna se znanost uključuje u stremljenje svoga vremena pripremljena na to svojim unutrašnjim razvojem i plodnom suradnjom lingvističke znanosti, koja je danas postala središnja znanost među znanostima o čovjeku.

»Bilo je razdoblja izolacionizma kada se svaka znanost bavila radije svojim vlastitim područjem. To je možda bilo dobro za izvjesno razdoblje, ali danas treba gledati što se događa u susjeda.«³¹

Književna znanost danas na širem planu treba da istražuje ono što je prethodno ispitivala na užem planu, na planu djela. Dok se u stilističkoj kritici čitalac, kritičar, nalazi negdje na rubu djela, na rubu zamišljene kružnice sa koje će se, svejedno s kojeg polazišta krenuo, probijati prema središtu, otkrivajući tako unutrašnju dinamiku djela, u stvari dinamiku vlastitog čitanja — dotle spoznaja da nema tekstova koji bi bili sami po sebi književni odnosno nekknjiževni dosadašnjim shvaćanjima, u stanovitom smislu, izmiče tlo pod nogama. Kao što zemlja nije centar oko kojega se okreću sve ostale planete, tako ni djelo, a još manje književno djelo, samo po sebi danas nije niti može biti centar književnog svemira, ili točnije — svemir se otvara tek između poruke, teksta, i onoga koji prima poruku, čitatelja.

Čitatelj prihvaća ono što je pripremljen da prihvati, pa ga možemo promatrati kao programiranog primaoca poruke. Potrebno je voditi računa o dosegu čitaćeve programiranosti, o dosegu koji je određen totalitetom njegova iskustva životnog a time, nedjeljivo dakako, i književnog. Kao što je uho čovjeka podešeno za primanje i registriranje određene vrsti zvukova a ostali, na primjer ultrazvuci, za čovjeka ostaju nečujni, tako su i čitaoci, slojevi ili grupe čitalaca programirani za određene poruke. Prirodu jezične postave i prirodu književne komunikacije mogli bismo usporediti s vožnjom u kolima koja — ukoliko se kreću s kratkim svjetlima — neće moći osvijetliti nešto udaljenije objekte, koji u tom slučaju za vozača ostaju nepostojeći. Čitalac ne može biti predočen kao bezlična i čista površina u koju se mogu utiskivati sve vrsti informacija. Da li će jezičnu postavu doživjeti kao književnu, to ovisi isključivo o čitaocu. Dakle, u samom činu komunikacije jezična se postava ostvaruje ili ne ostvaruje kao književna, otkrivajući u tome ostvarivanju svoja reverzibilna odnosno ireverzibilna književna svojstva. Ne postoji opasnost da ćemo na pitanje što je književ-

³⁰ *Živjeti i govoriti*, rasprava između François Jacoba, Romana Jakobsona, Claudea Lévi-Straussa i Philippea L'Heritiera, citat: Claude Lévi — Strauss, »Kolo«, br. 6/1968, str. 485.

³¹ *Živjeti i govoriti*, navedeno djelo, str. 487.

nost upasti u anarhičnu pretpostavku — da je književnost sve što se nalazi među koricama knjige; takva pretpostavka ukazuje samo na postojanje općeraširenog nazora o vrhunskoj umjetnosti, o gotovo sakralno shvaćenoj umjetnosti, nazora koji danas gubi oslonac u teoriji i praksi (stvaralačkoj), pa tako vlastitu anarhiju, kao rezultat straha pred poljuljanim shvaćanjima, projicira u svijet pripisujući svijetu svoj vlastiti strah.

Postojalo je razdoblje kada su književna djela bila smatrana sama po sebi književnima, kada čitatelj svojim čitanjem nije bio su-stvaralac djela. Kao što upozoruje D. S. Lihačov³², za srednjovjekovnog je čitatelja književno djelo živjelo »idealnim« i u potpunosti samostalnim životom; čitanjem — čitatelj je samo sudjelovao u djelu kao što je molitvom, kao vjernik, sudjelovao u službi božjoj. I dalje, slobodno prevodeći Lihačova, u srednjem vijeku djela postoje sama po sebi kao književna, što se manifestira i vidljivim vanjskim znacima: djela se lijepo prepisuju i skupocjeno uvezuju i ukrašavaju. Bilo je to u skladu sa srednjovjekovnim filozofskim realizmom koji, suprotan nominalizmu, tvrdi da su opći pojmovi realni (*universalialia ante res*) pa pretpostavlja realno postojanje ideja.

Pretpostaviti danas da su jezične postave književne same po sebi već je i kao sama pomisao apsurdno. Budući da jezične postave same po sebi nisu ni književne ni neknjiževne, ostaje sveukupnost čitačeva životnog iskustva jedini prostor u kojemu to one mogu postati.

Kada je riječ o književnim i neknjiževnim tekstovima, tj. o književnim tekstovima bez književne, umjetničke vrijednosti kako se ona određuje sa stajališta znanosti o umjetničkoj književnosti — a naše je vrijeme upravo ono u kojemu je to pitanje duhovno najaktualnije — onda razgovori o književnom kiču i šundu pokazuju da osuda pada i pogađa ne toliko same kič-tekstove nego upravo rudimentarnu potrebu za čitanjem, za jezičnim sadržajem, za književnošću kao organizacijom zbilje, a organizaciju predstavlja i onda kad su u pitanju pučke tvorevine kao i suvremeni oblici masovnog tiska.

»Možemo slobodno reći da jezikom čovjek u univerzumu stvara sebi primjeren prostor u kojem može živjeti. Ta spoznaja baca novo svjetlo na prirodu književnosti i na njezinu ulogu u životu pojedinca i društva. Ona naime razvija i istražuje mogućnosti da se zbilja organizira jezikom. Utvrđene i opće prihvaćene književne vrijednosti stvaraju nužnu društvenu *koheziju* (podc. D. Z.) dajući svima koji te vrijednosti prihvaćaju i u njima se odgajaju sličan tip orijentacije u zbilji.«³³

Ako književnu vrijednost prihvatimo dovoljno elastično da priznamo kako naše vrijednosti gube značenje (mijenjaju predznak) u

³² Dmitrij Sergeevič Lihačov, *Poetika drevnerusskoj literaturi*, Leningrad 1967, str. 99.

³³ Radoslav Katičić, *Jezik kao struktura, nav. djelo*, str. 19.

drugom socijalnom konglomeratu, i obratno — jer nam totalitet, sveukupnost životnog iskustva ne može biti identična, iako ne može biti ni potpuno različita, pa mora postojati područje na kojem se sastaju a to su u književnosti: bitne ljudske situacije — onda se nad rudimentarnim čitalačkim zahtjevima za fabulom ne može lomiti štap i nastupati u ime onoga stupnja duha do kojega se tanki sloj od sloja obrazovanih uspio dovinuti, što dakako nije ovisilo samo o njihovim sposobnostima i nadarenosti.

»Ono što ljude u prvom redu na umjetnosti interesira, to umjetnost ili nema ili joj je uzgredno: trač, golicava priča o bližnjem (jer ličnog života nemaju), tema, dakle, kao takva a ne kao umjetnička, sadržina a ne sadržaj — o formi da i ne govorimo — kič i šund kao izvori podražaja nerava i ugone. Stajalište života. [...] Razumijevanje umjetnosti svodi se za njih na interpretaciju sa stajališta života, uvlačenje umjetnosti u svoj privatni svijet, koji je zapravo efemerni spoj briga strepnji i iščekivanja i raznovrsnih projektiranja, kako to Kafka kaže 'vječito otklanjanje koje ne zna od čega otklanja'«³⁴

Rudimentarna čitateljska pozornost usmjerena na fabulu, na priču o bližnjem, ne može se protumačiti time što takvi čitatelji, konzumenti, »ličnog života nemaju«; ne samo da se ne može protumačiti i osuditi nego se na taj način onemogućuje svaki razgovor o fenomenu koji postoji kao konstanta u razvoju književnosti. Osuđivati one koji u umjetnosti traže »priču o bližnjem« — znači osuđivati sveukupnost životnog iskustva pripadnika drugačijeg socijalnog konglomerata, koliko god ta sveukupnost bila ograničena i kako je god nazvali, kao što Ivan Focht stajalište iz takva totaliteta životnog iskustva naziva — stajalištem života.

Ostaje činjenica da i takvo »stajalište života«, odnosno takva sužena sveukupnost životnog iskustva traži s pravom i neizbježno — svoj svijet u sadržaju jezične postave. Međutim, gol sadržaj, odnosno fabula, priča o bližnjem koju će takvi čitaoci ili slušaoci tražiti i naći i zadovoljiti se nađenim, »nije zbilja nego jedna organizacija zbilje baš kao što je jezični izraz organizacija govornih zvukova«³⁵.

Priča, prema tome, nikada nije gola priča nego organizacija zbilje. Da je i svakodnevno pripovijedanje o nekom događaju svojevrсна organizacija proteklih zbivanja upozorio je duhovito i Karol Čapek; razumljivo da je duhovitost ovdje način sagledavanja istine:

»Svako pričanje ima svoje zakone. I kad pričate najistinitiji događaj, ako to činite radi zadovoljstva iz pričanja, onda nemojte reći da pri tom ne lažete s bestidnom prirodnošću:

³⁴ Ivan Focht, *Umjetnost kao objektivirani duh*, »Forum« br. 10-11/1971, str. 553.

³⁵ Vidi bilješku 33.

malo uveličate čitav događaj, nešto izostavite, a nešto dodate, da bi to bilo zanimljivije i neobičnije, dramatzujete situaciju i dosolite poentu, kao i svaki epičar, trudite se da stvar naduvate i zapanjite svoj auditorij.«³⁶

Usmjerenost pažnje na priču o bližnjem, na ono što »umjetnost ili nema ili joj je uzgredno«³⁷, može se konstatirati mirno, ne zato da bi se neke činjenice znanstveno ustanovile i tako, možda, prepustile same sebi odnosno vratile ponovno u masovno more kao uhvaćene ribe — jer rudimentarno zanimanje za priču o bližnjem ipak je pažnja usmjerena na svijet oko sebe, dakle na vanjski svijet. Prema tome i najjednostavniji zahtjevi u odnosu na tekst — možemo ih nazvati i zahtjevima suženog vidokruga — zahtjevi su za prostorom koji je *primjeren* onome tko nastoji da zadovolji svoju glad za pričom. Tvrdnja da takvi ljudi, slojevi takvih ljudi, nemaju osobnog života, dok oni neprekidno pružaju dokaze svojih nastojanja da svojim pričama organiziraju, sa svoga stajališta, svijet oko sebe, vanjski svijet — ravna je brisanju s popisa živih. Mislim, na kraju, da je duhovna zabluda proglasiti ih duhovno mrtvima. Do zablude može doći stoga što se u »stajalištu života« ne prepoznaje, i ne priznaje, sveukupnost životnog iskustva (i književnog rudimentarnog iskustva) određenog socijalnog konglomerata.

I što se događa kada se konzumenti sa svojim »stajalištem života« nađu pred umjetnošću: dolazi do »uvlačenja umjetnosti u svoj privatni svijet, koji je zapravo efemerni spoj briga...«.

Kako konzumira umjetnička djela visoko razvijena svijest duha? Tako da se u svijetu umjetničkog ostvarenja kreće, ili ponire, kao u sebi primjerenom prostoru. Ne »uvlači« li čitalac visoko razvijenog književnog ukusa pjesmu, djelo, u svoj rafinirani, senzibilizirani unutrašnji svijet?

Da zaključimo: u oba slučaja učinjeno je »isto«. Svatko je »uvukao« u svoj svijet ono za što je njegov unutrašnji svijet bio podesan i podešen, podešen njegovim sklonostima, načinom života, naobrazbom, socijalnim statusom itd.

Kome se obraća Ivan Focht osudom onih koji imaju samo svoje »stajalište života«, i tko će to čitati? Tekst Ivana Fochta čitat će oni koji imaju duha i »lični život«, ili samo žive u uvjerenju da imaju oboje, i ovo drugo otprilike kao logičnu posljedicu prvog. Osuda koju pročitaju odnosit će se na »one druge«, a oni drugi koji su »osuđeni« i napadani — do njih ta vrst duha i takva vrst osuđivanja ne dopire.

Iako slijedeća misao Paula Valéryja ne podrazumijeva apsorbiranje umjetničkih djela nego filozofskog djela, u ovom slučaju

³⁶ Karel Capek, *Marsija ili na marginama literature*, prev. Živorad Jevtić, Kultura, Beograd 1967, str. 127.

³⁷ Ivan Focht, *nav. djelo*, str. 553.

djela u smislu cijelog opusa, ona istančano upućuje na neizbježivost približavanja, zbližavanja duhovnih svjetova, na neizbježivost, kako god to nezgodno zvučalo, uvlačenja svega u svoj »privatni svijet«. Razlika je, dakako, u vidokrugu privatnih svjetova u rasponu od onih rudimentarnih naseljenih efemernim brigama, preko onih naseljenih efemernim mislima do onih najrjeđih privatnih prostora visoko razvijene svijesti duha, koji time i prestaju biti samo privatni.

»Slagao sam, usklađivao na svoj način ono što sam viđao, s nejasnom idejom o njegovoj filozofiji... Neka to ne uzbudi njegovu slavu! Ne mogu nekoga voljeti ako ga ne približim svome duhu, da postane različit od sebe sama.«³⁸

Tako prisustvujemo danas pojavi da se lomi štap u hramu duha, grmi, a osuđeni je odsutan. Gdje je osuđenik? Negdje, preko puta, u to isto vrijeme, osuđenik pjevuši ili sluša pjesmu koja mu se ovoga tjedna osobito sviđa, mnogo više od one pjesme prošlog tjedna ili mjeseca.

Zapazit ćemo lako da književna znanost i povijest književnosti registrira i analizira sudbinu značajnih književnih umjetničkih djela u različitim razdobljima. Povijesna svijest očituje se u analizi onoga što je prošlo, u vertikalnom istraživanju. Ta povijesna svijest, međutim, prestaje biti djelatna kada je u pitanju sadašnjost odnosno kada dolazi u pitanje horizontalno registriranje književnih pojava i odnos koji se među njima na taj način uspostavlja.

Onaj tko donosi sud o književno vrijednim ili književno bezvrijednim pojavama čini to tako kao da sunce umjetničke vrijednosti treba obasjati sve književne tekstove istodobno (ili da svi oni njime moraju biti obasjani), a tamo gdje u isto vrijeme vlada književno-umjetnički mrak, književna se znanost ponaša tako, kao da ničega i nema. Iz osvijetljenog područja moguće je konstatirati postojanje mračnog bauka kiča i šunda. Moglo bi se reći da ljude od duha najviše potresaју priče o kiču pa ih oni zabrinuti prenose jedan drugome.

Pitanje koje je za istraživanje fenomena pučke književnosti relevantno, nije toliko neophodna književno-povijesna svijest u vertikalnom proučavanju književnih fenomena, umjetničkih i neumjetničkih, nego mogućnost da se u horizontalnom proučavanju višeslojevite sadašnjosti povijesna svijest ne izgubi; potreba koja je *contradictio in adjecto*, jer ono što je sadašnje nije još i prošlo. Ali, primjedba i takva kakva jest ukazuje na to, da su književni znanstvenici sa zanimanjem proučavali književna djela koja su nekom razdoblju rječito »govorila« dok su već u slijedećem zauvijek ili privremeno iščeznula — dok sličnu pojavu u svome vremenu

³⁸ Paul Valéry, *Povratak iz Holandije*, prev. Mirna Cvitan, »Telegram« 18. II 1972, br. 20/537.

gotovo da i nisu primjećivali; kao da nisu primjećivali da ono što su smatrali književno-umjetnički vrijednim, jedan ili dva društvena sloja dublje nije pružalo korijenja. U krošnjama takvih književno-umjetničkih stabala mogla su šumjeti stoljeća, dok je »usađenost« njihova u slojevitoj društvenoj zajednici bila »plitka«, što ne povlači za sobom nikakvu osudu. Književnu znanost izgleda nije zanimalo što apsorbiraju, čime se hrane, kakvim štivom, dublji ili širi slojevi pismenog ili polupismenog stanovništva.

Tradicionalnu narodnu, usmenu književnost otkrili su romantičari, dok se prelazno područje između usmene i umjetničke književnosti moglo otkriti za znanstvena istraživanja tek s onu stranu književnog svijeta, koji nije bio opterećen idejom o unikat, idejom o jedinstvenosti i neponovljivosti književnog djela. Istraživači narodne, usmene književnosti suočeni su s neograničenim varijantnim mogućnostima neke pjesme ili priče; oni mogu »uhvatiti« jednu pjesmu, ali pri tome konstatirati i desetak varijantnih pjesama s istim motivom — suočeni su s lepezom pjesama koje osciliraju na istoj motivskoj pozadini.

Ono što je književnu znanost moglo odbiti od istraživanja pučke književnosti, jest beskrajno ponavljanje pjevanja i pričanja na istu shemu tragičnih ljubavi, groznih nesreća, zločina ili npr. pustolovnih lutanja.

Nije samo novija zabavna književnost sva u shematiziranim jednostavnim zapletima. Stoga nije dovoljno ako se ukaže samo na jedan vid djelovanja zabavne književnosti kao što čini Milivoj Solar postavljajući opreku »besciljne napetosti«, kojom rezultira zabavno štivo, »praznoj dosadi nerada«.³⁹ Time što je problem novije zabavne književnosti osuvremenjen, neizbježno je i ograničen. Fenomen zabavnog štiva, fenomen pučkog štiva, koji uključuje i zabavni aspekt, stariji je ne samo od industrijskog društva, nego i od Gutenbergova otkrića. Postoji vječna žudnja čovjeka za nape-tošću i pustolovinama. Uzbudljivu napetost tražili su i nalazili čitaoci viteških romana i apokrifnih priča; jednostavno shematizirane širile su se i priče o čudesima i životima svetaca. Shematizirano štivo nastavlja svoje trajanje, ali i procvat, u kalendarskim pričama svjetovnog i nabožnog karaktera, kojih shematičnost tek treba postati predmetom književnopovijesnog istraživanja.

U odnosu na književnost koju shvaćamo kao umjetnost, postojala je i postoji kao konstanta književna shematizirana proizvodnja i potrošnja, koja se ne može objasniti samo tako da se dovede u odnos s problemima otuđenog rada, koji se manifestira u osjećaju dosade i praznine (ispražnjenosti svijeta).

Pučko štivo javlja se kao shematizirano podjednako onda kada takve tekstove pišu relativno visoko obrazovani pojedinci s ciljem prosvjećivanja neobrazovanih slojeva, kao i u slučajevima, čini se

³⁹ Milivoj Solar, *Zabavna i dosadna književnost*, u knjizi: *Pitanja poetike*, Školska knjiga, Zagreb 1971, str. 124-125.

mnogo brojnijima, kada su autori pučkog štiva poluobrazovani ili samo opismenjeni pojedinci iz puka.

Pitanje koje po mišljenju Milivoja Solara ima smisla samo u okviru raspravljanja o sudbini umjetnosti danas, u njegovoj formulaciji: »Je li, ili bolje rečeno, može li takva književnost (zabavna, op. D. Z.) biti umjetnost?«⁴⁰ — pokazuje se kao neodrživo, jer ono, prošireno, u stvari glasi: Može li zabavna književnost biti umjetnost u svijetu onih koji u stvari imaju svoju umjetnost? Naime, pitanje koje je već samom prirodom književne komunikacije neizbježno dodano i sadržano u pitanju shvaćanja književnosti kao umjetnosti ili ne-umjetnosti glasi: Komu je namijenjena određena književnost, i komu određeni književni fenomen predstavlja — umjetnost. Riječ je o pitanju koje ne ispušta iz vida primatelja, i potraživača, književne poruke; to je pitanje koje vodi računa o razini na kojoj se događa književno komuniciranje. Problem nije u tome da potrošači umjetničke književnosti, kritičari i književni znanstvenici, »adoptiraju« pučki književni fenomen, novije zabavno masovno štivo, kao »svoje«, pod svoj krov, obzor umjetničke književnosti. Treba »priznati« činjenicu kontinuiranog postojanja književnosti u slojevima čitalaca koji nisu imali drugog književnog Boga osim ovoga koji se književnim znanstvenicima javljao kao apokrifan, lažan, neknjiževan, pa dakle i neumjetnički. Tvrditi da je umjetnost »samo jedna« i čista, stvar je sakralnog shvaćanja umjetnosti, koju kao i sve druge čovjekove djelatnosti danas motrimo kao oblik čovjekova komuniciranja sa svijetom. Mislim da ovom prilikom može dobro poslužiti usporedba odnosno zamjena kriterija u proglašavanju onoga što je umjetničko s vladajućom mišlju u srednjem vijeku, s mišlju na onostrani svijet koja je, kako na to jasno ukazuje Rudolf Schenda u kapitalnoj knjizi *Volk ohne Buch*,⁴¹ bila vladajući kriterij srednjovjekovnim duhovnim piscima, kojima se štivo neusmjereno pogledom na onostrani svijet neizbježno pojavljuje kao manje vrijedno ili bezvrijedno. Stoga se svjetovne priče negdje u kasnom srednjem vijeku otklanjalo kao beskorisne, lažljive i grijesne, onako kao što se s gledišta o umjetničkoj književnosti otklanja kao bezvrijedno — zabavno štivo, ili se pučko štivo prešućuje, ali ne namjerno, nego — mogli bismo reći — gotovo nesvjesno, dosljedno stajalištu o književnosti shvaćenoj kao umjetnost. Analogno pitanju može li zabavna književnost biti umjetnost možemo, proširujući prethodnu usporedbu, formulirati pitanje: Može li se umjetnička književnost smatrati književnošću, ako ona sva nije okrenuta mišlju k Bogu i onostranosti?

Treba li, prema tome, proglasiti kao književno bezvrijedne one tekstove koji ne teže k umjetničkoj vrijednosti te umjesto »Boga« nude — shemu?

⁴⁰ Milivoj Solar, *nav. djelo*, str. 125.

⁴¹ Vidi bilješku 16.

Destrukcija shvaćanja književnosti kao umjetnosti nije pojava novijega ili najnovijega doba. U povijesti, u razvoju umjetničke književnosti, preostaje nam utvrditi postojanje trajnog procesa »destrukcije« shvaćanja književnosti kao dijalektičke opreke procesu oblikovanja, procesu »konstrukcije« shvaćanja književnosti kao umjetnosti. Književni se proces stoljećima odvijao između težnje za »konstrukcijom« i »destrukcijom« — pa bi pučki književni fenomen trebalo promatrati i kao poprište križanja dviju tendencija. Klasično štivo, Ovidije i Vergilije u prijevodu na stranicama kalendara, bilo je podvrgnuto svojevrsnom procesu destrukcije. Istodobno, međutim, taj je proces za kalendarsko čitateljstvo bio proces »konstrukcije« tj. proces u kojem se oblikovalo i potvrđivalo njihovo shvaćanje književnosti. Danas smo na primjer nazočni pojavi destrukcije »ozbiljne« glazbe, pa se u nekoj zabavnoj melodiji možemo susresti sa stavkom iz Beethovenove simfonije ili s motivom iz Boccherinijeva djela. Pitanje međutim odnosa dviju tendencija, destrukcije i konstrukcije, koje se očituju na planu čitalačkih potreba i zahtjeva kojima udovoljava određena vrsta književnog štiva, dovoljno je da postane predmet zasebne studije. Ovakvo nabačeno, moglo bi podsjetiti samo na teoriju o »utonulim kulturnim dobrima«, što svakako treba izbjeći.

Mišljenje Milivoja Solara da zabavna, dakle shematizirana književnost služi zadovoljavanju istih potreba kao i igra karata ili nogomet, kako tvrdi u radu o zabavnoj i dosadnoj književnosti, ostaje, najblaže rečeno, sporno. Tvrdnja je to koja treba postati predmet temeljitije rasprave.

Ostaje sada glavno pitanje — može li se pisati i napisati povijest pučke književnosti, ili barem pregled pučke književnosti? O tome se može raspravljati, iako ne raspoložemo predradnjama i studijama iz mnogih već spomenutih znanstvenih područja, i premda se nalazimo pred obeshrabrujućim kvantitativnim obiljem tvorevina pučke književnosti, čiji se tijek ulijeva i pretapa danas u široki tijek masovne kulture i masovnih tiskanih proizvoda, pa bi se tek u tom susretu pučkih tvorevina i masovnih tiskanih proizvoda moglo govoriti i o fenomenu suvremene zabavne književnosti, iako termin pučka književnost podrazumijeva i zabavni aspekt pučkog štiva i pjesme.

Pitanje da li je moguće pisati povijest pučke književnosti postavlja se najmanje iz dva razloga.

Metodološka kriza pisanja povijesti umjetničke književnosti proizlazi jednim dijelom i iz obilja gradiva što bi ga npr. pojedinac trebao obraditi, a sve ono što još nije učinjeno u istraživanju prošlosti i sâm doraditi. Kada pisanje povijesti umjesto pojedinca ima obaviti ekipa, javljaju se drugi problemi.⁴²

⁴² Vidi o tome moj prikaz 1. broja časopisa »Croatica«: *Povijesna sinteza hrvatske književnosti*, »Kulturni radnik« br. 6/1970, str. 150-162.

Pisati povijest pučke književnosti znači ne samo sukobljavanje s ogromnom masom razasute građe, nego i s činjenicom da je dobar dio te nečuvane i nepažene građe — nestao. Nemoguće je, dakle, obuhvatiti predmet čiju bi povijest ili pregled trebalo napisati. Međutim, problem kvantitativnog obilja nije i onaj bitni problem pisanja povijesti, koji je sadržan u samom fenomenu kakav je pučka književnost a ne u kvantiteti tvorevina kojom se takav fenomen manifestira.

Pisati povijest pučke književnosti značilo bi pisati o jednom književnom *procesu u vremenu*. Otežanost istraživanja osobito je naglašena pomicanjem već u blisku prošlost, a da ranija stoljeća i ne spominjemo. Ono što nam je dosad poznato i sačuvano — pokazuje da se u fenomenu pučke književnosti mogu otkriti tri vida postojanja: *jedan*, kao vječna bezvremena kategorija; *drugi*, kao povijesna kategorija obilježena specifičnostima književnih razdoblja u kojima su pučke tvorevine nastajale; *treći* vid pojavnosti pučkog književnog fenomena mogao bi se proučavati u sklopu procesa razvoja umjetničke hrvatske književnosti. Riječ je, u tom slučaju, o nadjezičnim duhovnim strukturama književnih djela. U razvojnem procesu umjetničke književnosti javljaju se klišeji kao odumrli sastavni dijelovi nekad živih struktura, a javljaju se, i moguće ih je otkriti, ne toliko u isključivo jezičnoj, stilskoj analizi koliko u analizi koja se obavlja u »blokovima« motiva, kako je to i učinjeno na primjeru motiva prijana Lovre u studiji Ive Frangeša: *Šenoina baština u hrvatskom realizmu*⁴³.

Treći vid pojavnosti pučkog književnog fenomena mogao bi se prema tome istraživati kao tamna, ne crvena, nit u zrijenju umjetničke književnosti. U odnosu na povijest umjetničke književnosti shvaćene kao proces težnje za ostvarivanjem umjetničkih vrijednosti — pučki književni fenomen podrazumijevao bi pojavu »trivijalnog«, bezvrijednog, koje ostaje uvijek u tami, gdje ostaju neizbježivi nusprodukti razvitka umjetničke književnosti, u tami iz koje pučka književnost apsorbira stoljećima dotrajale elemente što ih sa svoga stajališta ugrađuje u svoju sliku svijeta, onako kao što na planu leksika poseže često i rado za riječima iz govora druge društvene sredine, obično sredine koja joj je nadređena“.

Ne samo na leksičkom planu, nego i u sferi duhovnih struktura, pučke tvorevine pokazuju da su »rađene« na principu »domaćeg majstorijanja«, čime Claude Lévi-Strauss uspoređuje mitsku misao.

»Delovi koje domaći majstor skuplja i upotrebljava 'prenapregnuti' su kao i sastavni delovi mita, čije su moguće kombinacije ograničene zbog toga što su oni uzeti iz jezika u kome

⁴³ Ivo Frangeš, *Šenoina baština u hrvatskom realizmu*, »Croatica« sv. 1/1970, str. 137-166.

⁴⁴ O pojavi leksičkog iskoraka u govor druge društvene grupe pisala sam u radu koji je naveden u bilješci br. 13.

već imaju jedan smisao koji ograničava slobodu manevrisanja.«⁴⁵

Nabrojivši tri vida u kojima se fenomen pučke književnosti može očitovati i očituje — potrebno je reći nešto o onoj prvoj od pobrojanih mogućnosti, dakle o kategoriji vječnog i bezvremenog (vanvremenskog) postojanja fenomena pučke književnosti.

Često uspoređuju pučku književnost (popularnu, kramarsku) s naivnim slikarstvom; ne samo zbog onoga što bi im bilo na široj osnovi zajedničko, nego i stoga što se često javljaju zajedno te djeluju kao cjelina koja se sastoji od slike i teksta. Vašarska izdanja knjiga o raznim čudesima svetaca bila su tiskana tako da je polovicu strane ispunjavala slika, a druga, jednaka polovica, bila je ispunjena tekстом.

Pišući o fenomenu naivnog slikarstva, Miroslav Mičko uočio je vid nehistoričnosti ili izvanhistoričnosti naivnog slikarstva (»Može izgledati da se naivna umjetnost nalazi izvan vremena . . .«) i, mislim, prikladno odredio je ovu pojavu kao »... neki imunitet (podc. D. Z.) u odnosu na povijest«, dodajući neposredno nakon toga: »Pa ipak ona ne izmiče svim historijskim uvjetima (premda ih prerasta) u kojima se javlja, razvija i manifestira i u čijim se okvirima o njoj sudi i ocjenjuje.«⁴⁶

Prema tome, prvi i drugi spomenuti vid pojavnosti fenomena pučke književnosti zapravo su nedjeljivi: podlijevanje povijesnom procesu u kojemu se fenomen javlja i traje ali i prisutnost neke vrsti imuniteta u odnosu na povijest.

Dušan Matić spomenuo je nešto slično imunitetu u članku *O šund-literaturi*, ali razmatranje ga nije vodilo u smjeru koji bi zahtijevao da kaže o tome i nešto više: »Rekao bih čak da postoji pomalo i 'večnost' neukusa . . .«⁴⁷

Premda se Mičkov »imunitet« i Matićeva »večnost« neukusa odnose na različite pojave, i nastali su u kontekstu razmatranja o naizgled potpuno različitim fenomenima naivnog slikarstva i šund-literature, različitim i suprotnim u smislu njihova vrednovanja — o jednom se govori kao o vrijednosti a o drugome fenomenu kao o bezvrijednosti — oba zapažanja registriraju fenomen širi od povijesnog procesa u kojemu se on javlja.

Neukus se javlja kao posljedica povijesnog razvoja, ali se neukus provlači i kao trajna, vječna konstanta, pa je pitanje do koje se mjere čovjek (društvo) može uspješno »boriti« protiv pojave koju je moguće nazvati gotovo — prirodnom.

U horizontalnom istraživanju književnih pojava, od onih koje se u sveukupnosti našeg životnog iskustva ukazuju kao za nas nedvojbene umjetničke vrijednosti, a koje nisu još u punom smislu

⁴⁵ Klod Levi — Stros, *Divlja misao*, prev. Jelena i Branko Jelić, Nolit, bibl. Sazvežđa br. 12, Beograd 1966, str. 55.

⁴⁶ Miroslav Mičko, *Naivna i moderna umjetnost*, »Telegram« 16. I 1970, br. 507.

⁴⁷ Dušan Matić, *Na tapet dana*, MS, bibl. Danas, Novi Sad 1961, str. 72.

postale povijesnoknjiževne vrijednosti — jer se javljaju u našoj sadašnjosti — preko onih tekstova koji vode u više odnosno u niže društvene slojeve — mislim da možemo i u horizontalnom istraživanju računati s povijesnom sviješću. To možemo ne samo stoga što je svijest koja istražuje neizbježno povijesna po svom položaju, nego se povijesna perspektiva mora, ili bi se trebala, ukazati i u istraživanju književnih tvorevina koje se talože u različitim socijalnim, društvenim slojevima u kojima ne djeluju posve identični pogledi na svijet.

U stupnju djelatne svijesti u raznim slojevima jedne »suvremenosti«, sadašnjosti, sadržan je, mogli bismo reći — »tlocrt« vertikalne povijesne svijesti.

Književna znanost do nedavno nije obraćala pozornost na slojevitost književnog fenomena. Bilo je to ne samo stoga što bi joj nedostajao socijalni aspekt u proučavanju književnosti, nego i stoga što se povijesna svijest iscrpljivala i potvrđivala u vertikalnom istraživanju književnih pojava, dok se u horizontalnom istraživanju književna znanost pokazala kao ne-povijesna (ahistorična) samo zato što, nalazeći se u sadašnjosti kao u nultom ishodištu povijesnih koordinata, nije kretala i smjerom koji se označuje kao horizontalni minus u koordinatnom sustavu. Sociološki aspekt u proučavanju pučke književnosti, mislim, može dati znanstveni rezultat nedjeljiv od horizontalnog povijesnog istraživanja književnih fenomena određene »sadašnjosti«.

U takvo horizontalno povijesno istraživanje književnih fenomena spada na primjer činjenica, da je nakon pojave Goetheova djela *Patnje mladoga Werthera* (1774) objavljena u obliku letka pjesma: *Lota na Wertherovu grobu* (1775). »Ime autora von Reitzensteina nije na njemu zabilježeno. Lota oplakuje Wertherovu sudbinu, izgubila je svoj mir, Albert se u ljutini odvrća od nje, i dok hladni sveci Werthera proklinju, sudac će mu na onom svijetu udijeliti milost i ljubavnicima koji se ovdje dolje nisu mogli naći dozvoliti da se ujedine.«⁴⁸

Pjesma se nije širila samo tiskanim nego i usmenim putem, pjevala se, o čemu svjedoči Heine, a pjevao ju je »neki krojački pomoćnik«. Sama činjenica da se to trgovački putnik Karl Dörne iz Osterodea izdavao u šali za krojačkog pomoćnika, ne mijenja činjenicu da se pjesma pjevala i pedesetak godina nakon tiskanja prvog letka, a krojački pomoćnik pripada upravo onom društvenom sloju koji je konzumirao takve pjesme. Uloga krojačkog pomoćnika uspješno je odglumljena, a Heineovu duhu nije mogao promaći čitav svijet pučkog koji pjesma otvara.

»Kako je duboko u narodni život prodrla Goetheova riječ primjećujem i ovdje. Moj je pratilac katkad preda se tralalicao i onu: 'Jesu li bolne ili radosne, misli su slobodne!'. Ovakvo

⁴⁸ Heinrich Heine, *Sluke s putovanja*, prev. Dragutin Perković, Naprijed, Zagreb 1964, na str. 407. bilješka br. 27.

je izvrtanje teksta u narodu nešto uobičajeno. Pjevao je još neku pjesmu kako 'Lottchen na grobu svog Werthera' tuguje. Krojač se rastapao od sentimentalnosti kod riječi: 'Usamljen plačem uz ružin bokor gdje nas je često okašnjeli mjesec uhađao! Kukajući lutam oko srebrna izvora, koji nam je milo šaputao o slastima.' No doskora se njegova sjeta pretvori o obijest, i on mi ispriповijedi: 'Ima kod nas u Kasselu na konaku neki Prus koji sam pravi upravo takve pjesme;' [...]»⁴⁹

Ovom se prilikom može spomenuti tek poneki primjer za ilustraciju, kao što su i spomenuta tri vida pojavnosti pučkog književnog fenomena ovdje naznačena kao mogućnosti u budućem istraživanju.

Pojava imuniteta u odnosu na povijest, odnosno mogućnost konstantnog zamjećivanja književnog »neukusa« u svim književnim razdobljima, kulminacijom u našem vremenu masovnog tiska nedjeljiva je od biti pučke književnosti. Svojstvo »imuniteta« suštinsko je svojstvo fenomena pučke književnosti kao i izraz njegove dvojnosti: vječnog (a-povijesnog) i povijesnog.

U pučkim pjesmama koje su nastajale npr. nakon značajnih povijesnih događaja susrećemo se ne samo s opijevanjem samog događaja — za istraživača je bitno upravo to da u događaju pučka pjesma otkriva i pjeva svoju istinu; to su redovito »vječne istine« kojima se hranio i hrani konzument pučke pjesme, onako kao što je konzument umjetničkog djela zadovoljavao svoju visoko senzibiliziranu svijest umjetničkim ostvarenjima, odnosno samom umjetničkošću, cjelovitošću djela. Tako je na primjer u neuspjehu Zrinsko-frankopanske urote pučki pjesnik pročitao svoju »vječnu istinu« o ništavnosti bogatstva i časti i o prolaznosti ovozemaljskog života. Takve vječne istine predstavljaju, možemo tako ustvrditi u ovoj fazi istraživačkog rada, ekvivalent onoj komponenti koja se u djelima umjetničke književnosti očituje u stupnju umjetničkog ostvarenja koje je svojom umjetničkom vrijednošću, u najboljim slučajevima, koliko vremensko, tj. određeno povijesnim vremenom u kojemu je nastalo, toliko i vanvremensko, jer otvara mogućnosti sporazumijevanja koje su šire i dublje zasnovane u totalitetu ljudskog iskustva.

Takvo svojstvo »opiranja« povijesti, svojstvo fenomena koji nije djeljiv bez ostatka s povijesnom kategorijom ili kategorijama kojima ga možemo pobliže odrediti ali ne i »do kraja« objasniti, potvrđuje upravo ovim »ostatkom« da i tvorevine pučke književnosti podmiruju glad čovjeka za vječnošću. Ta se glad hrani »vječnim istinama«, kao što se na višem stupnju zadovoljava umjetničkim vrijednostima. Ostaje samo pitanje, kakva je ta »vječnost« koju traže konzumenti pučke književnosti.

⁴⁹ Heinrich Heine, *nav. djelo*, str. 18.

Ako je njihov stav u odnosu na književni tekst određen ne-umjetničkim odnosima i kriterijima te usko vezan uz svakodnevne interese i brige, ako je to dakle »stajalište života« — vječnost koju traže iscrpljuje se i izjednačuje s njihovom sadašnjosti, sa svakodnevicom.

Najraširenije pučko štivo, osobito u počecima razvitka književnosti, kalendari — donose književno štivo za svaku godinu, a čitalac je kalendara, kako primjećuje Karel Čapek, »... sasvim vanvremenski i gotovo večni čitalac.« Štivo koje kalendari nude čitaocima »nije literatura za večna vremena, već literatura samo za godinu dana. — Ali, kao što znamo godina se vraća svake godine.«⁵⁰

Jedno između mnogih Čapekovih sjajnih zapažanja odnosi se na »realističkog čitaoca«, na onoga koji raspolaže samo svojim »stajalištem života«. Realizam u ovom slučaju nije mišljen ni u kakovu odnosu prema realizmu kao književnom pravcu. Takav čitalac nije usmjerio svoju pažnju samo u praćenju zapleta i fabule:

»Pre nego što se seoska Anđela razvije u lepu devojkicu moraju se najpre uzeti njeni roditelji, posle čega će kupiti kozu, kravu i nešto polja, dobiti kćerku Anđelu koja će se na kraju udati za siromašnog kovača, dobiti zdravu decu i doživeti duboku starost gajeći unučad u krilu.«

»Realistički čitalac se ne interesuje za radnju, već za život.«⁵¹ Zapažamo da se rudimentarna pažnja usmjerena na književni tekst ne javlja u prvome redu kao pažnja usmjerena na zaplet i fabulu. Zapažamo nižu razinu: pažnju usmjerenu na »život« u kojem svaka pojava prolazi i mora proći svoj životni ciklus, da bi se predstavila kao cjelina. Ne postoji mogućnost apstrahiranja nekog događaja iz životnog toka⁵² nego se, a to upravo zapažamo u kalendarskom štivu, čitav životni tok apstrahira, shematizira prema vječno važećim životnim konvencijama: poštenji su zato uvijek nagrađeni a pokvareni dolično kažnjeni.

»I najprostiji čitalac zna da stvari oko njega izgledaju drukčije, strože i složenije. Ni najnaivniji čitalac nije tako glup kao te priče koje tako pobožno čita. On zna više o životu: upoznao ga je na sopstvenoj koži. Ova literatura bi, kao saopštenje o stvarnosti, bila do krajnosti nezadovoljavajuća. [...] Njega ne interesuje značajna psihološka činjenica da je seljak Liška pomalo lakomislen, već moralna činjenica da će ga ta lakomislenost dovesti u bedu; to mu sleduje. Znaite da se ne isplati gramzivost niti rasipništvo, neposlušnost niti brakovi bez ljubavi i radi novca, kao ni dugovi, oholost, lenjost i drugi greho-

⁵⁰ Karel Čapek, *Kalendari*, u knjizi: *Marsija ili na marginama literature*, Beograd 1967, str. 159.

⁵¹ Karel Čapek, *nav. djelo*, str. 162. i 163.

⁵² »Realistički čovjek, međutim, zna da poljubac ljubavnika nije nikakav kraj, već tek početak; pa čak ni kolevka, u kojoj će se kroz godinu dana naći dete, nije kraj, već početak jer decu valja gajiti, obezbediti, poženiti i poučavati. Mogli bismo reći da predmet realizma nije čovek, već porodica.« Karel Čapek, *nav. djelo*, str. 163.

vi prema imanju. Da, da, tako je to, dobro je ovde napisano. Čekajte samo, videćete da će se to s našim susedom takođe loše svršiti!»⁵³

Pojam pučke književnosti uključuje široke društvene slojeve svojih konzumenata. Fenomenološki gledano, riječ je o najširem, početnom sloju čitalaca, mogli bismo ga nazvati i »kalendarskim slojem«, koji je u počecima formiranja hrvatske preporodne književnosti bio onaj sloj s kojim se, osim aristokracije, nižeg plemstva, svećenstva i tankog sloja građanstva, moglo i moralo računati i kome se trebala obraćati i kome se obraćala »Danica ilirska« u počecima izlaženja. Predmet posebne studije bili bi uzajamni odnosi pučkog štiva kalendara i štiva što ga donosi »Danica« kao i odnos prema motivima tradicionalne usmene književnosti za kojima su suradnici »Danice« posezali u želji da postanu što pristupačniji najširem sloju čitalaca. Reprint izdanje »Danice ilirske« omogućuje pregledno istraživanje triju tokova ili triju književnih fenomena koji se upravo u »Danici« račvaju, pa se iz takvog procesa izdvaja tok umjetničke hrvatske književnosti. Da ovaj tok ne nastavlja samo na temeljima stare hrvatske književnosti i tradicionalne usmene, narodne, književnosti, nego da je isto tako duboko vezan i prožet fenomenom pučke književnosti te da je »osvajao«, ili pokušavao barem osvojiti, slojeve čitalaca oformljene najraširenijim pučkim štivom kalendara — to tek treba pokazati daljnjim studijskim istraživanjima. U tome pogledu čitanje reprint izdanja »Danice ilirske« pruža obilje dokaznog materijala. Zadatak je književne znanosti da istraži udio pučkog književnog fenomena u štivu »Danice ilirske« kako bi se neke, posve prirodne nedoumice koje se danas javljaju u vezi s književnom vrijednošću toga štiva znanstveno razriješile za širu kulturnu javnost, kojoj je »Danica« — približena.⁵⁴

Pažnja čitalaca usmjerena isključivo na zaplet i fabulu predstavlja, prema tome, razvijeniji stupanj pažnje koja čita: u takvom slučaju riječ je još uvijek o gornjem čitalačkom sloju. Takav sloj čitalaca koji traži uzbudljive zaplete i pustolovine nije vremenski mlađi, mlađega nastanka, jer je glad za pustolovnim romanima starija od Gutenbergova otkrića. Redoslijed čitalačkih slojeva promatran fenomenološki ne poklapa se i ne mora se poklapati s povijesnim procesom. Znanstveni je zadatak istraživanja pučke književnosti da se istraži odnos između povijesnog procesa i slojevitosti čitalačke publike, da se analizira proces iz kojega se izdvojio tijekom umjetničke književnosti ili, možda bolje, da se analizira proces ko-

⁵³ Karel Capek, *nav. djelo*, str. 164.

⁵⁴ Nedoumice šire kulturne javnosti pred pitanjem književne vrijednosti štiva objelodanjenog u »Danici ilirskoj« tijekom 15 godišta izlaženja, u povodu reprint izdanja »Danice« — izražene su u članku Veselka Tenžere, *Danica — vu pustini horvatskoga slovstva*, »Vjesnik« 13. VI 1972, Kultura utorkom. Pokušaj znanstvenog odgovora na takva pitanja koja se mogla javiti u širim razmjerima tek nakon reprint-izdanja »Danice«, predstavljat će, između ostalih, i tekst o pučkoj književnosti u I. knjizi *Povijesti hrvatske književnosti: Usmena i pučka književnost*, u izdaju Libera.

ji je doveo do razvoja umjetničkog kriterija kao središnjeg kriterija u poimanju književnosti. Ovom prilikom spomenut ću samo da termin: centralna književnost, termin Ivana Slamniga⁵⁵, kojim se podrazumijeva umjetnička književnost, izaziva od samoga početka sumnju u »centralnost« kojom je obilježen. Obilježen je mislju da je umjetnička književnost umjetnost, ono čemu sve teži, ono sunce oko kojega se okreću sva nastojanja usmene i pisane riječi kao i težnje čovjeka, konzumenta koji za tom riječi poseže. Tko tome suncu nije okrenut, izgubljen je u mraku gdje ga neće dosegnuti pažnja književnog kritičara i historičara. Možemo li proglasiti umjetničku književnost centralnom, dok u isto vrijeme, ravnopravno, i u odnosu na centralnu književnost posve ravnodušno, postoje književnosti drugih obrazovnih socijalnih slojeva?

»Budući da uglavnom ima toliko umjetničkih smjerova koliko i kulturnih slojeva, moralo bi se u povijesti umjetnosti zahtjevima i ciljevima različitih obrazovnih krugova poklanjati više pažnje nego što se to obično poklanja.«⁵⁶

Pojmom pučke književnosti ne podrazumijeva se književna publika jednoličnog sastava, što potvrđuju i same tvorevine pučkog štiva i pučke pjesme. Pretapanjem, stapanjem pučke književnosti u nas 60-ih i 70-ih godina u širi pojam masovne kulture, složenosti se pojma još potencirala.

Kad smo postavili pitanje o karakteru »vječnosti« i »vječnih istina« kojima se hrane konzumenti pučkih tvorevina, mogli smo konstatirati da se opseg te vječnosti podudara s opsegom čitateljve sadašnjosti odnosno njegova svakodnevnog života. Ova pojava u masovnoj kulturi ulazi u kulminacijski dio putanje. Edgar Morin, u zapažanjima o masovnoj kulturi, koja su, premda eklektična, ipak zapažanja oštra duha, primjećuje da u »masovnoj kulturi nema raskoraka između umjetnosti i života«.⁵⁷ Masovna je kultura — kultura sadašnjice. »Čovek i žena ne žele da ostare, oni žele da zauvek ostanu mladi da bi se uvek voleli i uvek uživali u sadašnjosti.«⁵⁸

Tema raskoraka između umjetnosti i života, opažamo, iščezla je iz umjetničke književnosti. I u najpopularnijim shvaćanjima izbljedio je onaj, danas bismo mogli reći, literarizirani raskorak između umjetnika i građanina, pa se na takvu temu ne prave više tragedije. S toga bismo stajališta mogli primijetiti, da je znanost o književnosti ponudila »javnosti« umjetničku vrijednost kao protivvrijednost građanskom životu.

⁵⁵ Ivan Slamnig, vidi članak: *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*, u knjizi: *Disciplina mašte*, MH, Zagreb 1963, str. 197.

⁵⁶ Arnold Hauser, *Filozofija povijesti umjetnosti*, prev. Dragutin Perković, MH, Zagreb 1963, str. 197.

⁵⁷ Edgar Moren, *Duh vremena, Esej o masovnoj kulturi*, prev. Nadežda Vinaver, Kultura, Beograd 1967, str. 44.

⁵⁸ Edgar Moren, *nav. djelo*, str. 170.

U gladi konzumenata pučkih književnih tvorevina za »vječnošću«, koja sva pred našim očima propada u sadašnjost, u svakodnevnost, sadržana je glad za nepromjenljivošću koja se pokazuje kao neutaživa kada su u pitanju emocionalni odnosi. Tako ljubav u pučkoj pjesmi sve do današnjih šlagera i novih sevdalinki postoji samo kao »vječna ljubav«; ako nije vječna onda je tragična, i omogućuje nastanak šlagera ili ostalih pučkih pjesama. Vjernost se javlja kao vječno važeća konvencija omeđena grobom i podržana nadom u nagradu; u starijim pučkim književnim tvorevinama to je nada u susret ljubavnika na drugome svijetu. U masovnoj kulturi, međutim, nema nade u drugi svijet odnosno u budućnost, niti ima utjehe u prošlosti. Potrebno je u tom smislu ispitati kakve se promjene očituju u suvremenim pučkim pjesmama, šlagerima, u odnosu na pučke pjesme 19. i prve polovine 20. stoljeća.

U istraživanju fenomena pučke književnosti s pomicanjem prema vlastitom vremenu u kojem živimo, prema širem pojmu masovne kulture dakle, konstanta »vječnosti« pretvara se u konstantu »sadašnjosti«, pa se i mogućnost razgovora o »vječnosti neukusa« pretvara u razgovor o neukusu sadašnjosti.

S pomicanjem u prošlost u istraživanju fenomena pučke književnosti primjećujemo da se krećemo u smjeru potvrđivanja pretpostavke o zamišljenom zajedničkom izvoru. Tome u prilog ide i slijedeća primjedba A. Hausera kada govori o umjetnosti naroda, masa i obrazovanih:

»Što se više u historiji vraćamo u prošlost, to nam je često teže reći kojem se zapravo sloju publike umjetnik htio obratiti. Često je još u Shakespearea teško povući granicu između pjesništva i lakrdijaštva, između poslastica za lože i priproste hrane za stajači parter, baš kao i između visoke umjetnosti i narodne umjetnosti srednjega vijeka.«⁵⁹

Nepromjenljivost i konvencionalnost svakodnevnosti, svakodnevnog života, imala je oduvijek svoju književnost, svoje autore, svoje konzumente ravnodušne na »centralnu« književnost i njezina strujanja i manifeste.

U osnovi Čapekove ironične primjedbe, kojom ću završiti ovaj metodološki osvrt o mogućnostima istraživanja fenomena pučke književnosti, leži istina o donedavnim pozicijama znanosti o književnosti, o književnoj kritici i književnoj povjesti. Činjenicu da se na književnoj periferiji susrećemo s narodom, s masom, treba prihvatiti ogoljenu, oslobođenu dakako romantičarskog prizvuka. Za književnog znanstvenika ostaje činjenica da ga na književnoj periferiji čeka široko područje na kojemu može iskušati »stabilnost« svoje književne teorije i svoga poimanja književnosti. Ako to ne smatra potrebnim, može svoju relativno visoko odnjegovanu knji-

⁵⁹ Arnold Hauser, *nav. djelo*, str. 200.

ževnu svijest zaštititi okružujući se pred poplavom masovne kulture — umjetničkim vrijednostima koje su njegovu duhu primjerene. Sa svojih teorijskih pozicija može u tom slučaju razmišljati samo o »užasno rijetkim pojedincima koji su ga (*duha*, op. D. Z.) zaista imali«⁶⁰ uz perspektivu da s takvim razmišljanjima završi u »igri staklenih bisera«.

»Jer kritika nema vremena da obrati pažnju na ono što čitaju stotine hiljada nepoznatih čitalaca. Kritika mora raspravljati o zbirci od 17 pesama, objavljenoj u 250 primeraka. Ona se interesuje za literaturu, ali se ne interesuje za njenu periferiju. Samo, na toj se periferiji štošta nađe: pre svega — narod.«⁶¹

⁶⁰ Ivan Focht, *nav. djelo*, str. 553.

⁶¹ Karel Čapek, *nav. djelo*, str. 169.